5 DE ENERO DE 2003. AÑO 6. Nº 334

MANIC STREET PREACHERS: HERMOSOS PERDEDORES

EL SECUESTRO COMO SERVICIO AL CONSUMIDOR

RADAR

EMISOR INCENDIA LA ESCENA ELECTRÓNICA

¿HAY QUE CONSERVAR EL ARTE PERECEDERO?

1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920
1921	1922	1923	1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930
1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	1940
1941	1942	1943	1944	1945	1946	1947	1948	1949	1950
1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960
1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970
1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980
1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990
1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000
2001	2002	2003							

HOTEL ARGENTINA

DE LA OPULENCIA EXPORTADORA A LOS NEGOCIADOS DE LA DEMOCRACIA, PASANDO POR EL PERONISMO, LOS NAZIS, LOS CURAS, LA UNIVERSIDAD Y EL EJÉRCITO: CÓMO LA HISTORIA NACIONAL SIGNÓ LA VIDA, LA AGONÍA Y LA DESAPARICIÓN DEL CLUB HOTEL SIERRA DE LA VENTANA, UNA MARAVILLA ARQUITECTÓNICA DE 1911 DEL QUE HOY SÓLO QUEDAN RUINAS.

VALE DECIR

ACCIDENTES AL DESCORCHAR
Reclame su Indemnización
Asesórese sin compromiso
Tel.: 4371-6008 / 4373-0810
Celular: (15) 4178-2191

SIEMPRE HAY UN MOTIVO REAL PARA BRINDAR

El espíritu de las navidades está presente en este simpático aviso que apareció en los diarios de este domingo casi como cantando un villancico. "Villancico" que en este caso viene a ser algo así como un villano pequeño, un abogado buitre o auténtico "perseguidor de ambulancias". Después de todo, si siempre hay un motivo real para sacar la sidra ídem –según entonaba el famoso jingle de la famosa sidra cada fin de año–, por qué no, para demandar a alguien. Aunque lo de "Accidentes al descorchar. Reclame su indemnización" resulte un poco enigmático, ya que no queda del todo claro si al que se le hace juicio por el ojo perdido es al fabricante de la bebida, a la embotelladora, o a ese pariente medio pelotudo que no tuvo mejor idea que inclinar la botella 45 grados.

Y BEBIDAS PARA TODOS (EXCEPTO EL HOMENAJEADO)

El director de una compañía fúnebre norteamericana anunció, en las últimas semanas del año que acaba de morir, una idea que sólo los más vivos sabrán aprovechar: entierro gratis para todo aquel que beba, maneje y muera en la noche de Año Nuevo. En realidad, se trata de una campaña autodefinida como "de shock" para la concientización pública respecto de los peligros que entraña conducir bebido, aunque no es broma: el que se muere el 31 de diciembre (o en la madrugada del 1º de enero), se entierra gratis, cortesía de Chris Burroughs, previa firma de un contrato que indica que el cliente efectivamente beberá y manejará esa misma noche. Burroughs, director de la funeraria norteamericana Grand Strand, normalmente a cargo de unos 10 u 11 funerales propiciados por este tipo de accidentes cada Año Nuevo, dijo: "Si puedo hacer que una persona se detenga y piense, entonces nuestro esfuerzo no habrá sido en vano". Pero nada dijo, en cambio, acerca de las otras veinte personas que se ofrecieron a firmar el contrato con gusto. De todas formas, hasta la fecha la empresa no ha reconocido haberse visto obligada a cumplir su parte del contrato. Lo que hace suponer que fue una noche tranquila. O que los muertos eran de los que no habían aceptado la oferta.

LA LLAMA QUE LLAMA, EL OSAMA QUE OSA

Sólo estaban tratando de juntar unos euros adicionales para celebrar las navidades, pero la policía de Marsella frustró sus planes e invistió todo el suceso de una grandilocuencia innecesaria. Entre los souvenirs que estos dos algerianos de entre 28 y 32 años ofrecían a los turistas que pasaban por ahí (un catálogo al parecer frondoso que incluía falsas carteras Louis Vuitton y Prada) se encontraban unos coloridos encendedores ilustrados con la imagen de Osama bin Laden junto a las Torres Gemelas. La policía marsellesa informó que ambos podrían llegar a enfrentar cargos por "violencia conectada a los eventos recordados" en los encendedores. Y capaz que todo lo que querían los muchachos era decir "Give Peace a Chance" con sus llamas en alto.



MUCHO MÁS QUE ROSS

Año nuevo, Michael nuevo. Como se supo esta semana, Michael Jackson está internado en una clínica suiza para practicarse una nueva cirugía estética. Y las apuestas están que arden. ¿Pómulos? ¿Barbilla? ¿Bolsas? ¿Glúteos? ¿Piel? Los especialistas (en Jackson, por supuesto) ponen sus fichas en la nariz. Al parecer, son muchos los que notaron ciertos "problemas" en la zona durante las últimas apariciones públicas del ex cantante negro que alguna vez confesó como su mayor ambición "tener la cara de Diana Ross". Pero lo cierto es que, hasta su próxima aparición, son todos rumores...

EL ESPÍRITU DE LAS NAVIDADES PASADAS

Dos noticias terribles sacuden el mundo de San Nicolás. Por un lado, en un shopping center norteamericano, las quejas de clientes y comerciantes obligaron a los responsables de un pesebre a castrar a un reno cuyos testículos estaban presentados por unas muy visibles pero "anatómicamente correctas" guirnaldas. Mientras, del otro lado del Atlántico, la compañía londinense Edible lanzó al mercado, unos días antes de la última Navidad, dos productos alimenticios hechos a base de carne verdadera de ese mismo animal: un paté y un guiso. El local de Fortnum & Mason que los comercializa en una famosa zona de la capital inglesa (y que también ofrece insectos cubiertos en chocolate y un (*sic*) vino de serpiente) insiste en que la intención no era hacer coincidir el lanzamiento con las fiestas como golpe promocional, pero ¿quién les va a creer a los comerciantes de una calle llamada Picadilly? "De todas maneras –dijo una vocera del local–, no lo consideramos un producto muy sensible, ya que hasta donde yo sé, no recibimos ninguna queja."



¿Por qué ahora el dólar es libre?

Porque en un país como éste, habiendo tantas cosas verdes que se retienen, aprendió a volar en poco tiempo y ahora es libre.
El oso perezoso

Yo nunca lo vi conmigo en Don Torcuato... No me echen la culpa de esto también...
Carlitos desde Anillaco

Porque en un mundo en el que el hombre es esclavo de sí mismo, lo único que puede ser libre es la moneda que lo devalúa.
Mercano, del Banco Gidos

Porque nuestro dinero está preso.
El que creyó en lo que le decían, del país de nomeacuerdo

Porque la soga que lo ataba al peso se rompió hace rato.
El llanero acompañado, por el dolor de ya no ser

Verde que te quiero verde. Verde viento. Verde ramas. La platita que se vuelve libremente a la madre patria. Verde que te quiero verde. Verde viento. Verde ramas. El peso bajo la mar y el dólar en las montañas.
Federico, del Santander

El dólar no debería estar libre, después de todos los crímenes que se cometieron en su nombre.
Salvador, del otro 11 de septiembre

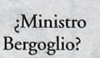
Si los amelicanos cleen que tanto su moneda como sus aviones calecen de límites, se dalán la cabeza contla la paled más de una vez.
Mao, de la Muralla

Podrán decir que es libre, chico... pero habría que ver en qué se basa su concepto de la libertad.
Fidel, de La Habana

No sé por qué está el dolar libre, pero le quería mandar un beso y un abrazo a Cristian.
Eugenia, la enamorada

Para que aprenda a volar. Recién va por la clase 3.5 de altitud.
Viole y Diego Planeando

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Por qué el verano "estalla"?



¿Ministro Bergoglio?


¿Monseñor Lavagna?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

FOTO: ALEJANDRO ELÍAS



CIUDAD CAPITAL

POR IGNACIO LEWKOWICZ Y PABLO SZTULWARK

Quizás el turismo sea un modo extraño pero útil de aproximarse a la comprensión del estatuto actual de las ciudades. Pues el turismo es ante todo una práctica que sitúa los lugares en el espacio de los flujos. El devenir turístico de los lugares los suprime como lugares, porque los lugares, al devenir espectáculo, entran en una equivalencia general. Los sitios turísticos equivalen porque no son lugares singulares sino posibilidades genéricas en un catálogo posible de viajes: Yucatán, Florencia, Caminito, Antártida, Estratosfera. El modo turístico de recorrer la distancia suprime la singularidad de los lugares. Por eso, Guy Debord define el turismo como un "ir a ver lo que ya se ha vuelto trivial". El turismo trivializa los lugares.

Si el *viaje* era una experiencia del lugar, el turismo es la figura por la cual un espectador se traslada a ver, en tanto que espectador, lo que ya se ha codificado como equivalente turístico de otros lugares. Esa cosa que se está fotografiando se está fotografiando porque ya se ha vuelto trivial, se ha vuelto signo del turismo.

Según Cristina Corea, espectador y testigo constituyen dos modos distintos del mirar. El espectador está fuera de la escena y la observa; el testigo está adentro de la situación y la habita. El espectador constituye lo que reúne como espectáculo, el testigo se constituye a partir de lo que ocurre. El viajero es testigo; el turista, espectador. El viajero habita el lugar; el turista recorre –o disuelve– el lugar según la lógica del flujo.

Pero el turismo era sólo un modo de aproximarnos al estatuto de la ciudad actual. Pues esto no acontece sólo con turistas. Los residentes de una ciudad también sostienen el mismo efecto. El turismo convierte o pliega los lugares a los flujos. Es cierto que hay lugares, pero es cierto también que están sometidos al flujo turístico. Paulatinamente, la identidad de los lugares empieza a constituirse desde la trama turística más que desde sí.

Este estatuto de la ciudad se corresponde con el devenir actual de capitalismo. La ciudad espectáculo, la ciudad turística, constituye una especie de abolición capitalista actual de la ciudad instituida otrora por el capitalismo mismo en su dimensión urbanística. Pero el urbanismo burgués tradicional ha encontrado su propio límite. La dinámica del capitalismo consiste en producir desde el capital las condiciones que vuelven todo compatible con el capital. El capitalismo es la primera lógica social que tiene potencia para generar un entorno a su imagen y necesidad. Casi no admite condicionamientos, porque puede generar su propia base. La base concreta para el capital globalizado no podría ser el ambiente urbano ya dado, que está anclado a los lugares y a la historia, sino que tendría que ser la ciudad generada como base operatoria para el capitalismo.

En la perspectiva de Debord, el arte de generar la ciudad desde el capital para el capital es lo que llamamos urbanismo. Cualquier otra definición de urbanismo en esta línea ocultaría la relación esencial con el capital y nos volvería incomprensible el devenir actual de la ciudad. El capitalismo opera desde el sesgo urbanístico sobre el *ambiente natural y humano*. Ese sustrato deviene ciudad por el urbanismo. Es decir, el urbanismo consiste en hacer ciudad de distintas condiciones –ciudad capitalista, se entiende.

Sobre la vida urbana, el urbanismo opera codificando, disciplinando y sometiendo lo real de las situaciones urbanas bajo un plan regulador. Pues la ciudad misma es una contradicción. Por un lado, la ciudad es la posibilidad espontánea del encuentro; por otro, el urbanismo es la codificación a priori que tiende a impedir lo peligroso o aleatorio del encuentro espontáneo posibilitado por la ciudad misma.

Podemos entender ahora la diferencia de perspectiva entre pensar en la *ciudad* y pensar en *situaciones urbanas*. La ciudad es esta instancia propia del urbanismo que codifica, que proporciona una identidad y un lugar para cada cosa. Por el contrario, las situaciones urbanas se organizan a partir del viviente, del habitante aquí y ahora, en la espontaneidad de su hacer en la ciudad.

Según los planos urbanísticos, la ciudad del obrero es una, la ciudad del administrativo es otra, la ciudad del ejecutivo es otra. Y la Ciudad es la codificación estatal de todas esas ciudades. La Ciudad es el distribuidor de esas ciudades. La Ciudad es la instancia por la cual quedan abolidas las situaciones urbanas en nombre de estas distribuciones prolijas.

Lo cierto es que no hay forma de evitar las situaciones urbanas. Es un principio real. Si llamamos La Ciudad al plan del urbanista, es decir, al plan del Estado, al plan de separación de lo espontáneo y unión de los decorados, no habría forma de que la ciudad evite las situaciones urbanas. Pero no siempre las situaciones urbanas generan su propia espacialidad. No siempre marcan en la trama urbana la huella de su novedad. Muchas veces sus eventos no son más que el estallido evanescente de una noche alocada sin consecuencias sobre el día siguiente; porque si se evapora, como en la fiesta de Serrat, cada uno vuelve a su lugar codificado.

Se plantea, entonces, una diferencia fuerte para el arquitecto: pensar desde la Ciudad o pensar desde situaciones urbanas. Pensando desde la Ciudad hay, implícitamente enunciada, una potencia de subordinación de las situaciones urbanas a un orden preestablecido. El arquitecto que piensa por delegación de la ciudad administra un sentido preexistente. El que piensa, en cambio, por implicación en situaciones urbanas, opera en los hiatos del sentido preexistente. Por otra parte, pensar desde las situaciones urbanas supone que la ciudad no es una integración total a la que haya que plegarse o que se tenga que desplegar, sino que es un modo de configuración que constituye subjetividad, pensamiento, ocasión de intervención.

Fragmento de Arquitectura, plus de sentido, de Ignacio Lewkowicz y Pablo Sztulwark, que la editorial Kliczkowski distribuye en estos días en Buenos Aires.





LA MARAVILLA DEL SIGLO

NOTA DE TAPA Se inauguró en 1911 como refugio para ejecutivos de la próspera industria ferroviaria durante el furor de la Argentina exportadora. Era un exponente de la *belle époque* del novecientos y se lo consideraba una proeza de la arquitectura hotelera. En él funcionó el primer casino de la Argentina y un tren llegaba especialmente hasta su puerta. Su lujo era imperial. Y Julio A. Roca lo bautizó como "la maravilla del siglo". Pero en menos de diez años, con la Primera Guerra y el gobierno de Yrigoyen, el Club Hotel Sierra de la Ventana cerró para siempre. Desde entonces, su derrotero parece acompañar la historia nacional. En los '30 vino la venta y el loteo. Durante la Segunda Guerra albergó a los sobrevivientes del "Graf Spee". Con el peronismo fue parque provincial y corral para la hacienda de los políticos locales. En los '60 estuvo en manos de curas y universitarios. En los '70 fue utilizado por el Ejército para ejercicios militares. La democracia lo convirtió en un negociado. Y ahora está en ruinas, incendiado y saqueado.

POR GABRIEL D. LERMAN

El micro se detiene en una parada de chapa, erosionada por el tiempo, y el ripio cruje de nuevo sobre la ruta 76. Una voz cansada anuncia el destino: Villa Ventana, dice, y los pocos viajeros abandonan posiciones y buscan sus pertrechos. Los demás bajarán en el Abra, para ascender el cerro Ventana, en Tornquist o en Bahía Blanca, cuarenta y siete kilómetros al sur. La calle Golondrina llega hasta la entrada. A la derecha está la hostería "La Península", del alemán Shulte, y enfrente el local de Turismo. Hasta ahora uno ha visto la ruta, la hostería. Pronto conocerá el pequeño poblado, cuya traza tiene la forma de un útero. Rodeado por los arroyos Belisario y Las Piedras, sus calles poseen nombres de pájaros: Jilguero, Zorzal, Calandria, Carpintero y siguen. Pero lo que no podrá perderse es la historia del Club Hotel Sierra de la Ventana, fundado el 11 de noviembre de 1911, dos kilómetros sierra adentro.

En el hotel, las fuerzas del destino se batieron a duelo. Fue considerado una proeza de la arquitectura hotelera, exponente de la *belle époque* del novecientos, a la que el ex presidente Julio A. Roca bautizó como "la maravilla del siglo". Un tren de trocha angosta construido especialmente, la primera sala casino de la Argentina, un decreto que prohíbe el juego privado, el cierre definitivo, el abandono, los alemanes del "Graf Spee", la fundación del pueblo, los salesianos, la tala de árboles, las pretensiones del Frigorífico Guaraní, un atentado y las ruinas: casi un siglo. "Nosotros en la villa dependemos del Club Hotel –dice Chichí González, pobladora y guía de turismo–; ahí es donde empezó todo. Esto eran tierras del Club Hotel. Yo pienso que todos le debemos estar viviendo acá." Y el orden es riguroso: primero nació el hotel, después el pueblo.

EL LUGAR Y EL HOTEL

Quien vio el lugar fue el Dr. Félix T. Muñoz, especialista en enfermedades respiratorias. Le habló a su amigo Manuel Lainez, propietario de las 3000 hectáreas circundantes, de un sitio propicio para levantar un centro asistencial que atendiera pacientes con asma, afecciones pulmonares, artríticos. "En la inmensa planicie hay un punto, a 550 metros sobre el nivel del mar, que reúne felices circunstancias que lo hacen atrayente y es higiénicamente recomendable", le explica Muñoz. Lainez decide hablar con la compañía británica Ferrocarril del Sud, empresa próspera, dueña del ramal que enlaza con la pujante Bahía Blanca. Percy Clarke, el gerente, la ve. Todos en la empresa la ven, pero no para levantar un centro asistencial sino un hotel casino. Allí comienza la prehistoria. Lainez cede 70 hectáreas de su estancia Las Vertientes, en cuya superficie se establecerá un "gran hotel de descanso y placer para los altos funcionarios abocados a la construcción de las redes ferroviarias en Argentina, Brasil, Paraguay y Bolivia". En agosto de 1903, se inaugura la "parada" del ferrocarril, luego estación Sauce Grande (desde 1912 Sierra de la Ventana), a 27 kilómetros, para proveer los materiales y dar vivienda al personal de la construcción. El proyecto estuvo a cargo de los arquitectos británicos Charles Fowler, George Lawson Johnston, Williams Sheperd y el ingeniero Emile Sangford. En 1904 empieza la obra, confiada al arquitecto Antonio Gherardi, de gran predicamento en Bahía Blanca. Llegan los técnicos, los obreros y autoridades del ferrocarril. En 1909, se constituye la "Compañía de Tierra y Hoteles de la Sierra de la Ventana S.A.", presidida por Samuel H. Pearson, y las tierras afectadas al proyecto se extienden a 14.000 hectáreas. "Los cimientos de la obra eran de piedra de sierra, con una profundidad de 1,50 metro sobre el nivel del terreno, un basamento formidable y que por su constitución funcionaba como aislante de la humedad", dicen Stella Maris y Sergio Rodríguez, autores de *Club Hotel de la Ventana, historia de un gigante*. Ernesto Tornquist, estanciero y figura prominente de la época, durante uno de sus viajes a Europa había adquirido en Checoslovaquia una fábrica de ladrillos a máquina, que instaló en La Plata y aún subsiste. Firmó un convenio con la compañía ferroviaria para abastecerla de ladrillos y para ello trasladó una parte de la fábrica al terreno.

El edificio central, con forma de U, tenía una estructura de hierro, paredes de mampostería, pisos de madera y mosaico, techos de zinc, cielorrasos de pinotea machimbrada y yeso. Tres mil doscientos metros cuadrados cubrían cada una de las dos plantas. "Era del más rancio estilo normando –explica Chichí González–. Ambientes anchos con amplios ventanales, grandes vestíbulos aireados y con acceso a la luz solar. La planta principal estaba orientada hacia el este, reparándola de los vientos fríos del invierno serrano". Para realizar las dos espectaculares escalinatas de mármol fue contratado Antonio Grillo, llegado a Buenos Aires en 1900 desde Italia, oriundo de Carrara y miembro de la célebre dinastía dedicada a la fabricación de mármoles, quien trabajaría en el Palacio Barolo, y en la casa de los Ortiz Basualdo y el Torreón del Monje, en Mar del Plata.

La gran cocina y la sala casino fueron proyectadas con una exquisitez digna de sede imperial. La primera cubría 300 m2, dividida en dos ambientes, uno para la preparación y otro para el servicio que se vinculaba con el gran comedor, ambas forjadas con mármoles y mamparas de cristales tipo vitraux. Hornos, extractores de aire y el primer spiedo de Sudamérica, con barras de hierro niquelado con capacidad para 150 kilos de cualquier tipo de carnes. Las salas de punto y banca, por su parte, poseían mosaicos revestidos con polvo de marfil. La sala de ruleta, en cambio, tenía parquet de roble italiano y techos de yeso, del cual pendía una enorme araña de bronce recapada en oro 18 kilates, caireles de Bohemia y 240 bombitas eléctricas, que pesaba media tonelada. En un tiempo se dijo que, tras la depredación que sufrió el hotel, fue a parar a un palacete en Necochea. En el night club, ubicado en el entrepiso, los ventiladores funcionaban a alcohol. Uno de ellos se encuentra en el Ministerio de Asuntos Agrarios de la provincia, salvado del despojo.

La cercanía del arroyo Las Piedras, con un caudal permanente debido a las vertientes de los cerros Colorado y Napostá Grande, solucionó uno de los problemas del complejo hotelero: la provisión de agua. Se cavaron dos pozos de 25 metros, que vertían con una óptima calidad por la filtración del canto rodado. Sin embargo, como la toma de agua debió hacerse a cuatro kilómetros, era necesario instalar una estación de bombeo con la suficiente potencia para llevar el agua hasta el hotel. Dos calderas Zweibruken a vapor, de 500 caballos de fuerza, transportaban el agua por extensas cañerías de acero hasta una gran cisterna ubicada detrás del hotel, con capacidad para suministrar 12 millones de litros. Una usina, ubicada entre la cisterna y el hotel en un edificio de 70 m2, se componía de dos generadores Westinghouse de 1500 rpm, y alimentaba la totalidad de la electricidad consumida, para un máximo posible de 10.000 habitantes, en un ámbito recreado prácticamente en medio del desierto. En las puertas, frente a la sala de recepción, se establecieron ocho columnas de hierro forjado con lámparas a gas de carburo que, por la noche, alumbraban la fachada de manera esplendorosa. Un sistema de iluminación extraordinario, único en el país hasta después de la Primera Guerra Mundial.

En un galpón aledaño funcionaban un molino harinero con depósito de trigo a granel, moledora, cernidores y máquinas clasificadoras; un complejo de panadería para mezcla, amasado y hornos de cocina; y una fábrica de fideos. En otro galpón, de 800 m2, se guarecían de la intemperie los vehículos utilizados: carrozas, volantas, landós, sulkys. Los arneses disponibles no sólo pertenecían al transporte sino a los deportes que practicaban los residentes: equitación, hipismo y polo. La carpintería, atendida por ebanistas y oficiales de obra, hacía reparaciones edilicias y de muebles, y fabricaban puertas y ventanas. Había un sector destinado al desarrollo de la agricultura y una granja propia, que abastecía de insumos alimenticios. Todas las áreas estaban en manos de mecánicos, herreros, carpinteros, jardineros y cocineros de primer nivel.

La obra se completaba de un gran parque, estilo británico, de 126 hectáreas, diseñado por el arquitecto y paisajista francés Carlos Thays, conocido como "el hombre de los árboles y los parques", en línea con el barón de Haussman, reformador de París. Thays, quien ya no regresó a Europa, realizó en Argentina más de ochenta obras, entre ellas la remodelación del Jardín Zoológico, las construcciones de los bosques de Palermo y la avenida General Paz en Buenos Aires, y la Bristol, el Casino y el Hotel Provincial marplatenses. Llevado a la zona por Ernesto Tornquist, quien estaba empeñado en hacerse un castillo en su estancia, a veinte kilómetros de allí, Thays trajo de Europa 10.000 especies de plantas destinadas al Club Hotel Sierra de la Ventana. Pinos, cedros, abetos, eucaliptos, aveni-



das de ligustrines, las márgenes de los arroyos con diversas especies de sauces, aromos y acacias. En los amplios espacios de césped disponibles entre los árboles, se instaló tanto una cancha de golf de 18 hoyos como otras de fútbol, polo, tenis e hipismo, además de las piletas de natación.

11 DE NOVIEMBRE DE 1911

Mil trescientas personas asistieron a la fiesta de inauguración, el 11 de noviembre de 1911, día de sol radiante según las crónicas. Trenes especiales fletados desde Buenos Aires condujeron a gran parte de la élite porteña y extranjera. A las diez de la mañana, el obispo de La Plata, Nepomuceno Terrero, brindó una misa de campaña, seguida de los discursos de Lord Barginton, embajador de Inglaterra; Samuel H. Pearson, presidente de la compañía; y Manuel Lainez, en representación del gobierno. Los invitados especiales eran lo más granado de la oligarquía argentina y la sociedad tradicional: Julio A. Roca, Pablo Richieri, Emilio Mitre, Guillermo Udaondo, José Manuel de Anchorena, Felicitas Guerrero, Teodolina de Alvear, María Bengolea de Zuberhbüller, Félix Camet, Nicolás Mihanovich, Norberto Quirno Acosta, Roberto Inglis Runciman, Alfred Cahen D'Anvers, Enrique Larreta, Miguel Cané, Ricardo Levene, Félix Ruiz Guiñazú, Jorge Newbery y Patricio Martínez de Hoz, entre tantos otros. A la una y media se sirve el banquete, en mesas con vajilla de plata y porcelana, y la atención del personal del Plaza Hotel de Buenos Aires. Por la noche, se jugó ruleta en el casino, y un crupier cantó "colorado el 19", el primer número en salir. Un testimonio de la época señala que ese día se apostaron más de 150 mil libras esterlinas.

Desde entonces, el Club Hotel Sierra de la Ventana fue un lugar de paseo y veraneo expectante en Argentina. Al poco tiempo, se planeó construir un tren de trocha angosta, a vapor, que conectara la estación Sauce Grande con el hotel. Se inauguró el 30 de noviembre de 1914. Tenía 19 kilómetros y arribaba a un pequeño andén cercano al edificio principal, donde los turistas eran recibidos con pompa, en carruajes.

NO VA MÁS

Pese a ser considerado "la maravilla del siglo", la decadencia temprana del hotel se adjudica al estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914, que hizo mermar la afluencia de europeos, pero sobre todo a la prohibición del juego de azar y la nacionalización de los casinos, en 1917, por parte del gobierno de Hipólito Yrigoyen. La medida afectó básicamente a dos casinos: el de Tigre, construido antes de 1905 y administrado por británicos, y el de Sierra de la Ventana, que fue cerrado el 3 de noviembre de 1917. El atractivo disminuyó y el Club Hotel funcionó comercialmente hasta el 14 de marzo de 1920. Una semana después, el pintoresco ramal se clausuró para siempre.

EL LARGO DERROTERO

Las instalaciones y el predio quedaron por años en manos de un grupo de caseros a cargo de Augusto Dufour, entre los que había parqueros, serenos, cocineros y unos pocos peones de campo, cuyos gastos y sueldos eran solventados por la empresa propietaria del Plaza Hotel de Buenos Aires. En 1939, la Compañía de Tierras y Hoteles queda disuelta, y un año más tarde, el gobierno provincial inicia gestiones para la adquisición. Lo curioso es que las acciones habían sido compradas en el exterior por un tal Sangford, quien, a su vez, muere en el ínterin y, tras un juicio sucesorio, el hotel es heredado por su hija Sara. A la fecha, el complejo debía quinientos mil pesos de impuestos. En 1942, la señorita Sangford viaja a Buenos Aires a firmar la venta a la provincia, gracias a la ley 4.991, en 39.950.000 pesos moneda nacional. El proyecto era del senador conservador Santiago Saldungaray, otra figura pública de la zona. Se trataba de crear allí una colonia de vacaciones para alumnos, docentes y familiares. Muchos lamentan que en el momento del traspaso, las mismas autoridades dispusieran la venta de la vajilla, el vaciamiento de la bodega y el reparto de numerosos elementos. Alguien señala, por ejemplo, que una pianola apareció en el Museo Histórico de Bahía Blanca.

UN LUGAR EN EL MUNDO

Un hotel de la *belle époque* y 14.000 hectáreas de bosque serrano. Ése era el paisaje a comienzos de los años '40, cuando el ex Club Hotel empieza su largo declive. Después del '39, las tierras comienzan a parcelarse y la familia Salerno son de los primeros en adquirirlas. "Nuestra casa se hizo en el '47 –cuenta Quito Salerno, hijo de los pioneros de Villa Ventana y delegado municipal en los '80–. Pero ya trabajábamos la tierra desde 1939. Sembrábamos avena, maíz, trigo. Teníamos hacienda también. Mis padres eran arrendatarios, y cuando empezó el loteo se hicieron propietarios. El parcelado empezó en la parte de la hostería. Allí estaban los Shulte, los Rurf, los De la Torre y los Salerno. De la Torre tenía carnicería, y abastecía al parque provincial, a Las Vertientes y al Club Hotel. En el hotel vivían cuatro familias, eran empleados del parque provincial." Don Salerno habla de su padre, hombre de a caballo y gorra vasca, radical de pura cepa, que educó a sus once hijos con maestros domiciliarios que recorrían las estancias cada tres meses y les dejaban a los chicos tarea para hacer hasta la vuelta. Trabajaban la lana en parcelas arrendadas y una vez, en la década del '20, tuvieron que enfrentar un desalojo de la guardia nacional.

Shulte, dueño de la hostería La Península, es de familia alemana y llegó a la Argentina en 1932 con sus padres y un hermano. Hasta 1942 vivieron en Sierra de la Ventana y entonces se mudaron a la hostería, perdida en medio del campo, que sería la primera edificación pública de Villa Ventana. "Todo esto era campo pelado. Mi padre puso la hostería. Venía gente de Bahía Blanca. No había turismo como ahora. Se quedaban una semana, tres días. Los trabajadores de las estancias venían al bar. Mi padre empezó con esto y yo lo continué. Falleció en el '50 y me hice cargo de todo a los dieciocho años. La ruta pasaba acá, por la puerta. Venía de Tornquist, bajaba por la loma. La actual la hicieron en el cincuenta y pico." Shulte bromea con que ellos no son de Villa Ventana: "Cuando pusieron el agua corriente de la ruta para allá les dije por qué no hacen un cruce de caño y me dan el agua a mí también. Y me dicen sí, pero usted no pertenece a la Villa. Y les dije cualquier cosa menos bonito".

LOS ALEMANES DEL "GRAF SPEE"

A fines de 1939, en aguas del Río de la Plata, tuvo lugar una de las batallas navales más resonantes de la historia, entre el crucero alemán "Graf Spee" y los británicos Exeter, Achilles y Ajax. Desde Montevideo pudo observarse la agonía del barco germano. El 18 de diciembre, los 1500 sobrevivientes del "Graf Spee" llegan al puerto de Buenos Aires y son alojados en el Hotel de Inmigrantes y el Taller de la Marina. El capitán de navío Hans Langsdorff entierra a los muertos y el día 20 se suicida. El decreto 50.826 dispone "la internación del contingente de la tripulación en cualquiera de los lugares del país que estime conveniente el Ministerio del Interior", quedando la Argentina, país neutral, a cargo de la custodia. 100 hombres van a Mendoza, 250 a Córdoba, 200 a Santa Fe y 50 a San Juan. La oficialidad y 150 soldados de tropa son destinados a la isla Martín García, pero diversos intentos de fuga y, según otra versión, el reclamo de los propios alemanes por la incomodidad en que vivían, deciden el traslado de este grupo más otros demorados en Capital y alrededores, a fines de 1943, al "Ex Club Hotel Sierra de la Ventana".

El contingente utilizó un tren especial hasta Pringles y, desde allí, camiones del Ejército Argentino lo condujeron hasta el Club Hotel. Los alemanes encontraron el lugar abandonado y sucio, pero se sorprendieron del lujo. De inmediato, limpiaron y ordenaron. Hicieron reparaciones en la toma de agua, en la usina y se dieron a la conservación de los jardines. Habían decidido mantener los oficios y las jerarquías navales, de modo que distribuyeron las tareas entre los mozos, cocineros, leñeros, jardineros y músicos del barco. Los provisiones llegaban de Buenos Aires, pero también hacían compras en la zona. Vivían de un subsidio del gobierno argentino, pagado a su vez por Alemania. "Un buen día llamaron y dijeron que venían para acá –recuerda Shulte–. Se inter-



Galería Solarium

Banquete en el restaurante

"Antes de las dos de la mañana, vino el mayordomo de la estancia Cerros Colorados a avisar que se estaba prendiendo el hotel. Me levanté rápido y salimos en el auto hasta allá. No había forma de apagarlo. Ni cien bomberos lo apagaban. Nos pusimos a mirar el hotel y lloramos. No nos quedaba otra cosa. Caía una pequeña llovizna muy finita que no hacía nada. Se notaba que había sido prendido todo." QUITO SALERNO

naron ahí, en el hotel viejo. Ellos eran asilados políticos. Y lo arreglaron para vivir ellos. Propusieron repararlo a cero pero les dijeron que no, que si querían lo hicieran por su cuenta. Tenían sastrería, peluquería y mecánicos que atendían la usina. La mayoría rondaba los cuarenta años, aunque la oficialidad era mayor. Los sábados, los de la banda del barco daban conciertos. Y dos veces por semana, cine. Pasaban documentales de Alemania. Era interesante, venían de todos los pueblos. Había 150 soldados del Ejército Argentino, que los custodiaban. Pero vivían aparte. Incluso los alemanes les daban órdenes a ellos (*se ríe*). El capitán argentino vivía acá, en la hostería, con su familia y otros tres jefes, porque en el hotel no le permitían. Eran amigos de los oficiales alemanes. Iban a carnear a la estancia y se mandaban unos asados..." Dicen que nunca se tomó tanta cerveza en la comarca como entonces. "Los alemanes venían al bar en grupo –cuenta Shulte–. Eso sí, no andaban con uniforme."

La banda del almirantazgo alemán se hizo famosa. Hacían presentaciones en Tornquist y Coronel Suárez, a beneficio de entidades alemana. Lo mismo los arreglos artesanales en madera que hacían con el motivo de la fachada del hotel. Muchos de ellos conocieron mujeres argentinas y formaron familias allí. Sin embargo, un día tuvieron que partir. En febrero de 1946, el gobierno inglés peticionó la partida y el regreso a Alemania. La guerra había terminado y los asilados se convirtieron en prisioneros. "Ellos estaban bombeando agua –dice Shulte–, y yo justamente estaba en la toma de agua cuando llamaron por teléfono avisando que pararan las máquinas porque los llevaban a Buenos Aires. Tuvieron que colgar los tubos ahí, y dejaron los dos motores, que eran de ellos. Hubo bronca, porque les habían prometido que los casados se quedaban en Argentina. Nadie llevó a las mujeres, y allá los tuvieron un año detenidos. Habían perdido la guerra, y estuvieron pasando hambre. Al año los largaron. Era gente de oficio. Algunos habían dejado hijos, y volvieron. En Sierra había dos, en Bahía Blanca tres o cuatro, y otros se fueron repartiendo por La Pampa."

SALESIANOS, UNIVERSITARIOS Y MILITARES

A lo largo del siglo, la historia del Club Hotel es atravesada por la tensión entre devolverlo a su esplendor original o darle otro destino. En paralelo, o por debajo de esa tensión, lo consumió la decadencia y el saqueo.

"Todo el mundo sabe lo que ocurrió, pero ignora por qué ocurrió y cómo pudo ocurrir (...) Se escuchan expresiones similares: la vajilla fue vista en el Hotel Provincial del Abra o en el Provincial de Mar del Plata (...) Funcionarios de todos los niveles se fueron llevando las cosas", dice *La Nueva Provincia* de Bahía Blanca en 1979. "La parte de atrás del hotel, donde estaba el salón de actos, el teatro, la usaban de corral para la hacienda –señala Quito Salerno–, para hacer la yerra. Eran animales del intendente Ruspel, vos viste cómo son los políticos. Primero el parque provincial funcionó ahí. Hacían trabajos de vivero. No estaban para cuidar del hotel. Esa gente pasó toda al parque provincial. En el '52, '53. Nosotros, como vecinos antiguos del hotel, no tenemos nada de lo que había adentro, no nos quedamos con nada. Nadie vino a hacer patria, todos sacaron provecho. ¿Sabés dónde estaban los muebles? En Las Flores. Hubo momentos en que estuvo solo. Qué cuidador, no había nada. Se llevaban muebles, espejos, luces. Sacaban las cañerías de los baños..."

En 1961, el gobierno provincial otorga temporariamente la concesión del hotel a la Congregación Salesiana, quien hace arreglos para utilizarlo como centro recreativo infantil en temporada estival. Los salesianos hicieron funcionar todo. El agua, la luz. Las habitaciones se conservaban. "Venía el padre Guevara y usaba el spiedo, que funcionaba –dice Salerno—. Nosotros veníamos a comer con los curas. En el año 63, el padre Vera estaba solo. Ya entonces venían los militares a hacer maniobras". La orden religiosa quería instalar allí una escuela de agricultura, pero la suspensión del permiso los llevó a abandonarlo. Pasó entonces a manos del Instituto de Ordenamiento de Vertientes e Ingeniería Postal Florentino Ameghino, dependiente de la Facultad de Agronomía de la Universidad Nacional de La Plata. Los técnicos refaccionaron la parte central, apuntalaron los techos. Se alojaban en el primer piso y destinaban una de las alas para los estudiantes y el comedor, y otra como aulas. "Cuando llovía mucho, ponían en funcionamiento una volanta de las originales, que quedaba en el hotel –dice Salerno–. El camino era intransitable. Tenían unos camiones azules de la universidad, pero como llovía venían a caballo". En esa época, se oye hablar de una remodelación definitiva. Se elaboran planes y hasta se convoca a una licitación para adjudicar las obras, pero nada se concreta. Al tiempo, la universidad se va y el abandono vuelve.

En los '70, el hotel y el predio son utilizados por el comando del V Cuerpo del Ejército para ejercicios militares. Se limpian las habitaciones y el ámbito recupera cierta habitabilidad. En 1974, el gobernador de la provincia de Buenos Aires, Victorio Calabró, anuncia que el Club Hotel entrará en convenio con las municipalidades de Tornquist y Bahía Blanca, y será utilizado para obras sociales de sindicatos. Tampoco prospera.

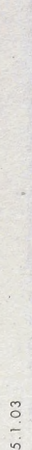
En 1978, el subsecretario de Asuntos Agrarios de la provincia, ingeniero Alberto Salas, informa que se ha resuelto la demolición del edificio, porque su mantenimiento es injustificado. "Además, pienso –dice Salas– que históricamente el edificio no tiene ningún valor. No creo que haya concurrido allí ninguna personalidad."

En 1979, se desata un escándalo por la tala indiscriminada de árboles, que, en sucesivos artículos, denuncia *La Nueva Provincia*. El tema se impone fuertemente en la opinión pública regional. Cinco mil ejemplares de ligustro son derribados, y están amenazados mil doscientos pinos y veintiocho cipreses. La provincia convalida la tala en una licitación destinada a la producción maderera, por valor de 950 millones de pesos. El mismo ingeniero Salas declara: "Se sabe que un árbol cumple determinado ciclo y cuando está viejo hay que cortarlo, porque si no después se lo comen los insectos, se pudre y se depreda". Respecto de los rumores de demolición, la propia familia Tornquist se queja ante el gobierno provincial porque han sido vistos operarios que ataban alambres a las paredes y los tiraban de camiones municipales, y exige la inmediata suspensión. La respuesta oficial es que, ante la depredación de la que ha sido objeto el Club Hotel, la mejor solución es acabar con todo de una vez.

EL TITANIC, DE REGRESO

La polémica se zanjó el 2 de febrero de 1980 mediante la venta del hotel y 120 hectáreas linderas, por parte del Ministerio de Economía provincial, al Frigorífico Guaraní, de acuerdo a la ley 9.487. El empresario Horacio Gonzalo Pallas manifestó su entusiasmo ante la historia y la perspectiva que tenía el Club Hotel, y se comprometió públicamente a recuperar el esplendor original, reponiendo los auténticos mármoles y maderas, empleados primitivamente, y a preservar la masa forestal. En cinco años, según un proyecto realizado por un estudio platense, el complejo hotelero estaría listo, con una inversión del orden de los cinco millones de dólares. El plan director pretendía instalar en la planta baja un paseo de compras, restaurante y auditorio, y en el primer piso, casino, boite, y salones de convenciones y entretenimientos. Por su parte, el predio tendría un camping, canchas de tenis, piletas de natación y una zona destinada a la construcción de un country club. "A fines de 1979, nosotros vinimos para acá –dice Héctor Félix Zárate, quien todavía cuida el lugar–. Cuando le dan la concesión al Frigorífico Guaraní, mi padre queda como encargado. Yo tenía trece años. Empezaron a trabajar albañiles. Vivían todos en el hotel. No quedaba nada, pero estaba habitable. Estaban los techos, las paredes, las puertas. Ya faltaban cosas. Detrás de las palmeras, donde estaba el teatro, quedaban los cimientos nomás. Estaba la usina; pero sin los motores". El 7 de mayo, Horacio Pallas solicita la rehabilitación del casino para el hotel, y recibe la negativa del Ministerio de Bienestar Social de la Nación, "por estar en plena vigencia las políticas que en materia de juego aprobara el PEN, las cuales determinan no innovar sobre el juego ya oficializado, lo que implica no aceptar su incremento". Entre las obras que, de todos modos, llevó a cabo el frigorífico, se cuentan la renovación de revoques y desagües, restauraciones de carpintería y el avance en la conclusión de una sala para restaurante.

En la madrugada del 8 de julio de 1983, sin embargo, un poderoso incendio destruyó por completo las instalaciones del Club Hotel, y en pocas horas no quedó nada. "Yo vivía en la escuela –recuerda Salerno, quien fue delegado municipal de Villa Ventana de 1981 a 1989–, y vino el mayordomo de la estancia Cerros Colorados a avisar que se estaba prendiendo el hotel. Eso fue antes de las dos de la mañana. Me levanté rápido y salimos en el auto hasta allá. No había forma de apagarlo. Ni cien bomberos lo apagaban. Nos pusimos a mirar el hotel y lloramos. No nos queda-



2003

ba otra cosa. Caía una pequeña llovizna muy finita que no hacía nada. Se nota que había sido prendido todo, toda la vuelta. Las llamas salían por las ventanas". Por su parte, Shulte dice: "Me acuerdo que sonó la sirena de bomberos, acá, y se levantó mi yerno. Fue hasta la delegación y le dijeron 'Se está quemando el Club Hotel'. Cuando llegaron ya se había caído la torre. Bien regadito, calculo yo, porque si no no se pueden quemar tan rápido trescientos y pico de metros de edificio. Ahora, quién lo quemó, no se sabe". Héctor Félix Zárate, en cambio, señala: "Ese día yo estaba trabajando en el frigorífico en Coronel Suárez. A mí me mandanallá. Y me entero porque suena la sirena de los bomberos en Suárez. Mi padre tampoco estaba porque justo ese día lo mandan a cobrar el sueldo a Suárez. En el hotel estaba mi mamá con un hermano de ella, los dos solos. Y unos albañiles, que trabajaban allí. Se sospecha que fue intencional. Mi madre dice que cuando la despertaron estaba prendido fuego íntegro. Lo único que faltaba quemarse era la habitación en la que estaba ella. El humo avanzaba por los pasillos. Ella sale disparando para avisar en la estancia y, a poco de andar, se da vuelta y ve desplomarse la torre".

"Y lo han rociado –agrega Quito Salerno–. Era imposible apagarlo. Había madera de setenta, ochenta años estacionada, y la madera que tenían la azotea, los pisos, las estanterías. Lo rociaron con querosene. Empezaron a caer las chapas, después se cayó la torre, la torre principal. Estábamos ahí. En unas horas no quedó nada, sólo las vigas, que eran de hierro. Fue una pena. Y yo digo hay que cuidarlo. Decían que a lo mejor esa gente tenía un seguro bueno. Esa gente no apareció más. Frigorífico Guaraní desapareció después. Ellos vinieron para refaccionarlo, algo así, y no pasó nada. Mal manejado."

PAREDÓN Y DESPUÉS

A principios de los '90, el Banco de Italia sacó a remate el hotel para cobrarse deudas tomadas por Pallas, que lo había puesto como garantía. La fiscalía del estado provincial impide la transacción por iniciativa de la diputada provincial Marisa Kluger. Ya había sido comprado por Colsicor S.A. por $ 57.500, y el gobierno tuvo que devolver el dinero. El 21 de diciembre de 1995, la fiscalía toma posesión mediante un acta firmada en el lugar por oficiales de justicia y en presencia de pobladores de la zona como testigos. En 1998, se anunciaba la inminente escrituración por la provincia, pero los abogados participantes, al no cobrar sus honorarios, interpusieron recursos de amparo que frenaron el traspaso, que debía culminar a favor del municipio de Tornquist, para que la comunidad local tomara en sus manos ese pasado y ese presente y resolviera qué hacer con él. Todavía esperan.

En Villa Ventana, la mayoría quiere hacer un museo que evoque y homenajee la profusión de hechos y protagonistas, y esté destinado al turismo de una localidad que hoy se ha convertido en una atractiva comunidad de artesanos y residentes temporarios. La gente del CEPT (Centro Educativo para la Producción Total), escuela secundaria rural, tiene proyectos de desarrollos agrarios y cooperativos de sus alumnos, que podrían llevarse a cabo en el predio. Un pequeño y entrañable museo, inaugurado este invierno por Mercedes Salerno, da cuenta de lo aquí apenas se esboza.

Para llegar a las ruinas del Club Hotel hay que hacer más de tres kilómetros desde la ruta 46, o cruzar Villa Ventana, hasta el diquecito. Allí, hay que pasar una tranquera, que aún indica el carácter privado del lugar, y avanzar hasta el célebre claro entre las sierras. Lo que se ve son paredes derruidas, vigas con óxido, escaleras interrumpidas y pasillos espectrales cuyas ventanas, en días de cielo abierto, son perforados por los rayos como un colador gigantesco. Puede observarse la forma original y los restos de numerosas construcciones que lo circundaban. Es un esqueleto roto, que oculta bajo ese gran silencio una fuente inagotable de relatos. R



Archivo Histórico Provincial

- Rescate permanente de fondos históricos.
- Consulta directa en pantalla de archivos digitalizados de imagen y sonido.
- Integración de alumnos de escuelas especiales en materia archivística.
- Instalaciones concebidas y construidas para la preservación y consulta de documentos históricos.

El ordenamiento sistemático de los Archivos, no solo alivia la administración del sector, sino que constituye la única forma de conservar y salvar los documentos de la historia de un pueblo para que sirvan a otras generaciones, constituyéndose en un paralelo de ubicación.

COMPLEJO CULTURAL SANTA CRUZ GOBIERNO DE LA PROVINCIA

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Al rescate de la imaginación
Teatro para chicos de vacaciones. El dúo Los Cazurros presenta su novena temporada en Cariló con un ciclo en el que alternarán cada día tres espectáculos donde conviven historias de aventuras, historias de terror, superhéroes, títeres y objetos, colores, música y ruidos, dando rienda suelta a la creatividad.
Todos los días a las 19 y a las 20 en el Anfiteatro Barlovento, Paseo de la Horqueta, Cariló. Los días sin playa a partir de las 16. En Valeria del Mar se presentan todos los días a las 22 en el Paseo Colonial, Espora 545. Entrada libre, a la gorra.

Cerca... (melodía inconclusa de una pareja)
La pieza de Eduardo Pavlovsky invita a penetrar en la intimidad de una pareja donde el amor cambia caprichosamente de forma: pasión, desesperación, los eternos encuentros y desencuentros. A pesar de estar inevitablemente unidos, un sentimiento de terrible soledad los domina.
Los sábados a las 21 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 5

LAS MAS TAQUILLERAS

1. **Charly García**
Gran Rex, Corrientes 855
2. **La Traviata**
Luna Park, Corrientes 99
3. **Vicentico**
Gran Rex, Corrientes 855
4. **Smoke**
con Andrea Lefebre y Omar Calichio
Metropolitan II, Corrientes 1343

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Daniel Barenboim: Live from the Teatro Colón 2000
El 18 de agosto del 2000, el genial Daniel Barenboim dio un concierto inolvidable en Buenos Aires. Excedió todas las expectativas y terminó convirtiéndose en un festejo colectivo: un inédito momento de comunicación entre un músico y su público. Ahora EMI acaba de editar la grabación del evento con sus bises. El disco incluye la *Sonata en Do Mayor K 330* de Mozart, el *Bailecito* de José Resta, piezas de Schubert, Chopin, Beethoven y otros momentos gratos del histórico concierto. Para revivirlo o descubrirlo.

Let it rain
Después de su debut, con éxitos como "Fast Car" o "Baby Can I Hold you", Tracy Chapman siguió sacando discos. En éste parece haber encontrado la plataforma perfecta para su voz extraordinaria. Canciones como "In the dark" (que tiene algo de trip hop) u "Over in Love", y la producción de John Parish, merecen que se le vuelva a prestar atención.

LOS MAS VENDIDOS

1. **Your New Favourite Band**
The Hives
(DBN)
2. **The Coral**
The Coral
(Sony)
3. **Sur o no sur**
Kevin Johansen & The Nada
(Los años luz)
4. **Evil Heat**
Primal Scream
(Sony)
5. **Cruel Smile**
Elvis Costello & The Imposters
(Island)

Fuente: Oíd Mortales, Corrientes 1145 Local 17.

video



RADAR RECOMIENDA

Band of brothers
Producida por Tom Hanks y Steven Spielberg, la miniserie que se vio originalmente por HBO por fin llegó a video. Un hallazgo. Más allá de los nombres taquilleros y los millones que costó, los diez episodios en seis videos (el sexto incluye un *making of* de más de dos horas) que despliegan la historia de la Easy Company –los paracaidistas voluntarios que durante la Segunda Guerra Mundial participaron del desembarco de Normandía y la Batalla de Bulge– son un ejemplo de narración sobria e inteligente, gracias a un elenco y a realizadores rotativos (Phil Alden Robinson y Richard Loncraine entre ellos) y a una cuidada producción. Es notable que Spielberg-Hanks se hayan alejado de toda intención propagandística para limitarse a un registro casi documental, sin clisés, sin bajadas de línea ni caer en patrioterismos absurdos. En este contexto, la aparición de los "verdaderos" integrantes de la Easy Company –veteranos octogenarios que, a modo de preámbulo, prestan testimonio antes de cada episodio– es por demás adecuada. Para dejar atrás los prejuicios.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **A la izquierda del padre**
de Luiz Fernando Carvalho
con Selton Mello y Raúl Cortez
2. **El final de la inocencia**
de Jean Pierre Améris
L. Doillon y R. Tevenin
3. **La habitación del hijo**
de Nanni Moretti
con Nanni Moretti y G. Sanfelise
4. **Batalla real**
de Kinji Fukasaku
con Takeshi Kitano
5. **El empleado del tiempo**
de Laurent Cantet
con Aurelien Recoing y Karin Viard

Fuente: El coleccionista, Maipú 982

Hoy recomiendan los integrantes de *Amor invisible*, comedia con magia, música, danza y canciones para niños de 3 a 10 años, dirigida por Josse Muñoz y Juan Carlos Cantafio, que se presentará en el Teatro Andamio 90, Paraná 660, tel. 4373-5670.



Josse Muñoz
Director de Amor invisible

Se hace tanto y tan buen teatro en Buenos Aires, que espero no ser injusto con mis recomendaciones. Sólo a modo de ejemplo y recordación: *Tanguera, Mi querido mentiroso, Candombe nacional, Copenhague, El pupilo quiere ser tutor, El violinista en el tejado, Canciones degeneradas, Stefano*, etc. Los denominadores comunes de mi breve selección son la calidad, la creatividad, las actuaciones y la producción, una alquimia fundamental para ofrecer al público una obra teatral digna.



Juan Carlos Cantafio
Autor y director de Amor invisible

El cd de *El señor de los anillos II* contiene excelentes orquestaciones y una canción celta muy bella. También es excepcional *Eight Seasons* (Las ocho estaciones), donde Gidon Kremer y la Kremerata Báltica interpretan *Las cuatro estaciones* de Vivaldi y las *Cuatro estaciones porteñas*, de Astor Piazzolla. Recomiendo a mis cantantes preferidas: Mina, Milva y Sarah Brightman, Nana Mouskouri, Charlotte Church y Lisa Stansfield. A Madonna en vivo, a Andrea Bocelli y Everything but de Girl, entre otros. También escucho Mimí Maura, Mercedes Sosa, Magdalena León y una versión muy buena del tango canción "Como dos extraños" del cd de mi amiga Alcira Canda.



Gustavo Monje
Actor de Amor invisible

Una película para ver más de una vez es la francesa *Noches salvajes*, que aporta una mirada distinta sobre las relaciones y la época en que nos toca vivir. Si de suspenso se trata, elijo *La habitación del pánico*, con una excelente interpretación de Jodie Foster. En materia de clásicos, sugiero cualquier película de Bette Davis. Y en comedia, *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre sexo y nunca se atrevió a preguntar*. Para pasar un momento súper divertido: *Una película de miedo* o la trilogía de *La pistola desnuda*.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine



RADAR RECOMIENDA

Verano Caliente

El MALBA (Figueroa Alcorta 3415) propone para este mes una indagación sobre el cine erótico que incluye un ciclo dedicado a las películas de Armando Bo con Isabel Sarli ("Insaciables"), una selección de adaptaciones literarias ("Letras"), una exploración del tratamiento de ciertos tabués sexuales ("Tabú"), films que apelan al surrealismo para representar los misterios de la atracción erótica y películas dedicadas al descubrimiento del sexo y la explosión hormonal ("Muchachas"). El jueves se proyectarán *Extasis* (1932) de Gustav Machaty, con Heddy Lamarr (a las 14), *La serpiente de cascabel* (1948) de Carlos Schlieper, con María Duval (a las 16), *Tormento* (1974) de Pedro Olea, con Ana Belén (a las 18), y *Fiebre* (1970) de Armando Bo (a las 20). El viernes, en los mismos horarios, se proyectarán *El deseo humano* (1954) de Fritz Lang, *Fiebre de deseo* (1953) de Vittorio Cottafavi, *La mujer pública* de Andrzej Zulawski y, a las 24, *Cine porno mudo*, con música en vivo de Fernando Kabusacki, Mussa Phelps y DJ JM Marfany. La programación completa en www.malba.org.ar

LAS MÁS VISTAS

1 **Harry Potter y la Cámara Secreta**
de Chris Columbus
con Daniel Radcliffe y Kenneth Brannagh

2 **El planeta del tesoro**
de John Musker y Ron Clemens
Animación

3 **Mi gran casamiento griego**
de J. Zwick
con Nia Vardalos y John Corbett

4 **Fuera de control**
de Roger Michell
con Samuel L. Jackson y Ben Affleck

5 **Hable con ella**
de Pedro Almodóvar
con Darío Grandinetti y Rosario Flores

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.



Amelia Bence

Actriz de Amor invisible

He tenido el placer de ver mucho cine en el 2002, pero quiero destacar a tres joyitas. Quedé gratamente impactada por la bella simplicidad y el poder de las actuaciones de los no actores de *Historias mínimas* de Carlos Sorín. Hay escenas profundas, maravillosas. El otro film nacional inevitable fue *Un oso rojo*, con un magistral Julio Chávez. Y la última joyita nos la brindó Almodóvar con *Hable con ella*. Un Genio, así, con mayúsculas.

radio



RADAR RECOMIENDA

Radiocómix

Santiago Corona Martínez y su troupe llevan a cabo, desde hace años, una tarea que a primera vista parece fútil: adaptar historietas para radio, a modo de radioteatro. Y los resultados son asombrosos. Editaron varios cds y completaron cómics de Carlos Trillo y Altuna, entre otros, con adecuados efectos especiales y un despliegue de imaginación y recursos sorprendente. Ahora llegan a la AM, y bien merecido tienen el salto.
Los domingos a las 12 por la Oncediez (AM 1110)

2 x Tarde

Leo Rosenwasser y Charly Kohen conducen este magazine de actualidad, conformando una dupla ácida que con humor sarcástico y mordaz, algo de crítica social y la inevitable aparición de los personajes conocidos a través de *El show de Videomatch* logran un programa sumamente divertido, con la colaboración de los humoristas de la revista *El Garrotazo* (Kappel, Maicas, Langer, entre otros). La producción es de Hernán Travieso.
De lunes a viernes a las 17 por FM Palermo, 94.7

SE ESCUCHA

1 **La Mega**
FM 98.3
1.84

2 **Rock & Pop**
FM 95.9
1.24

3 **FM Hit**
FM 105.5
1.09

4 **La 100**
FM 100
1.05

5 **La 101**
FM 101
0.86

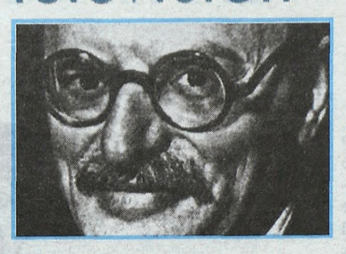
** FM más escuchadas diciembre. Fuente: Ibope.*

Paola Krum

Actriz de Amor invisible

Escucho poca radio: no tengo el tiempo que necesitaría para conocer bien este medio fascinante. Cuando escucho es para distenderme o hacer gimnasia o cuando quiero bailar en mi casa. Así que escucho la música que me gusta: la latina. Pongo FM HIT o la 100, pero en realidad no tengo ni un programa ni un locutor preferido. También escucho a Dolina: me gusta muchísimo cómo trabaja el humor, la parte musical de su programa y especialmente las historias que relata.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Profesión espía

Esta serie de documentales devela la trama oculta de conspiraciones políticas y operaciones de inteligencia que tuvieron una importancia fundamental en la historia de Latinoamérica. El jueves se emitirá *El asesinato de León Trotsky*, que explica cómo se infiltró Frank Jackson en la casa de Coyoacán; el jueves 15 *Espías en los Andes*, que revela cómo el general San Martín se valió de agentes para encontrar pasos en la cordillera y claves militares enemigas; los miércoles siguientes, *Atentado en La Penca y El asesinato del Che Guevara*.
Los miércoles a las 21.30 por Canal (á). Repite sábados a las 21.

Vade Retro

El ciclo de Uniseries para los amantes del terror y la fantasía se luce este mes: el jueves se verá *Dementia 13* (1963), debut del gran Francis Ford Coppola; el jueves 16 *El carnaval de las almas* (1962) de Herk Harvey, una joya de culto; el jueves 23 *La máscara de la muerte roja*, basada en el cuento de Poe, con Vincent Price y dirigida por Roger Corman; y el jueves 30 *El planeta de los vampiros*, del genial Mario Bava.
Los jueves a las 22 por Uniseries. Repite viernes a la 1 y domingos 0.30.

EL RATING MANDA

1 **13 Guerreros (film)**
Canal 13
17.8

2 **Pulsaciones**
Canal 13
14.6

3 **Mundoshow**
Telefé
14.1

4 **El Legado Kids**
Telefé
13.3

5 **La gran propuesta**
Telefé
12.4

** Programas más vistos el fin de semana pasado. Fuente: Ibope.*



Marcelo Trepat

Actor de Amor invisible

Prefiero los programas de ficción. Los últimos que he visto: "Tumberos", de Adrián Caetano, que muestra la realidad muchas veces desconocida de las cárceles y cuenta sobre todo con muy buenas actuaciones; algunos capítulos de *Infieles*, con algunas historias que me gustaron; y *Son amores*, que me divierte muchísimo por su espontaneidad. Ahora, que tengo más tiempo libre, he visto muy buenos documentales en el Discovery Channel. Y me alegraron la reemisión de *Okupas* por América y el regreso de Georgina a la tele por Canal 13.

PALADAR ORESTES

Inspirado en los legendarios paladares cubanos, Orestes abre sus puertas e invita a disfrutar veladas de ensueño en una típica casa de barrio porteña, en el límite entre La Boca y Barracas, a sólo cinco cuadras del Parque Lezama. Allí viven César y Patricia, sus dueños, que los sábados y domingos convierten esta casa de principios de siglo en un restaurante exquisito que atienden personalmente, con amabilidad y sencillez. El lugar, con capacidad para 25 comensales, conserva intactas sus salas con grandes puertas y pisos de madera, un corredor que distribuye los ambientes y un enorme patio adoquinado donde aún pueden verse los ganchos a los que se ataban otrora las chatas y donde ahora también crecen la salvia, la albahaca, el romero, el tomillo, el estragón y la menta, sabores y olores que abundan en los platos de Orestes. La cocina es sabrosa, casera y al gusto criollo, con las mixturas que esa categoría supone.

El menú varía según la temporada. En invierno: muchos guisos (lentejas, mondongo, locro, etc.) y riquísimos estofados. Ahora, en verano, se pueden probar los niños envueltos de carne rellenos con panceta y hojas de salvia o la saltimbocca, con hojas de salvia y jamón crudo. En general, las carnes se hacen al horno, con bastante cebolla y morrón, acompañadas normalmente por una juliana de verduras. Los pollos se hacen a la menta, con perejil, limón y manteca, o al limón, con una combinación de azúcar negra, o marinado con ciruelas y alcaparras, o a la páprika, con una salsita de crema y azafrán. También hay platos a base de carne de cerdo y cordero. Hace algunas semanas, Orestes empezó a ofrecer tapas a modo de exquisito preludio: pescado en escabeche, bocadillos de acelga, pinches de higaditos de pollo envueltos con panceta, croquetas de papa, pimientos con ajo y aceto balsámico, garbanzos marinados, ensalada de porotos rojos o lentejas, paté de higaditos, albondiguitas, ensalada Tabule (con trigo burgol) y lo que se les vaya ocurriendo semana a semana. Todo acompañado con distintas clases de pan casero: el tradicional, o una variedad con semillas de lino, girasol y nuez y unos pancitos con pimiento amarillo y rojo, albahaca y aceitunas negras.

Respecto de los postres, en otoño-invierno se destacan los membrillos al vino tinto, que ahora se reemplazan por peras. Los flanes más pedidos: el de amaretis y cacao y el de ananá. Otras opciones igualmente tentadoras son, por ejemplo, las tarteletas de chocolate con pomelo rosado, la mousse de dulce de leche, y las islas flotantes... Todo depende de lo que hayan cocinado en el día la dueña de casa y Delicia, la señora que siempre ha trabajado para la familia, que todas las semanas buscan algo distinto con que agasajar a sus comensales. Para las fiestas, por ejemplo, presentaron los platos como si fueran regalos: en papillotte, un pollo, un lomo sobre colchón de pepinos con salsa a base de curry, y unas peras con corazón de chocolate.

En todos los casos, el menú básico (una entrada, dos opciones de platos y dos postres) cuesta 22 pesos por persona, a lo que hay que agregar las bebidas (desde $1 hasta $30, que es el precio del vino más caro).

El plus: la amabilidad, el ambiente, la vajilla informal y la música en vivo: muy buen jazz o tango al piano, según las noches.

La idea: ir como quien va a comer a casa de amigos, avisar antes al 4301-8526 y tocar el timbre para entrar.

Paladar Orestes
Wenceslao Villafañe 1174 (e/ Avda. Patricios y Hernandarias).

ORGANIZAMOS TU FIESTITA

POR RODRIGO FRESÁN

Hubo un tiempo en que el secuestro se utilizaba como voluntad divina o medida de Estado o maniobra romántica: esos traviesos dioses griegos que de tanto en tanto bajaban a catar ninfas, el hombre de la máscara de hierro y los amantes de Verona y todo eso. Se secuestraba a alguien para pedir un rescate que desequilibrara el tablero y el juego de naciones en conflicto o, simplemente, para poder zafar de todo ese lío de la fiesta de bodas y la histeria familiar. El secuestro como atajo que acelera los acontecimientos en la carretera principal. El secuestro como factor narrativo que acelera la trama o, simplemente, la suspende.

En algún momento el secuestro se convierte en reflejo de los tiempos que vivimos y padecemos. El secuestro del hijito de Lindbergh durante la Gran Depresión norteamericana, los múltiples secuestros de los padres de empresas y militares de carrera-march durante la Enorme Histeria argentina a finales de los '60 y principios de los '70, empalmando con los secuestros de retoños millonarios marca Getty o Hearst (desde entonces, Estados Unidos impuso una ley por la que los depósitos de dinero de toda familia con secuestrado quedan automáticamente congelados desde el minuto cero, por lo que el acto de robar personas ha desaparecido casi por completo ahí arriba), hasta llegar a nuestros veloces secuestros express, algo así como la versión gasolera y viveza criolla del asunto. Algunas constantes: una carta escrita con letritas recortadas y una voz rara en un teléfono sonando en el centro exacto de la noche y –atención– esa carta y esa voz en ocasiones son un poco, digamos, maleducadas; por lo que se advierte al lector que algo del lenguaje de esta nota puede llegar a ofender a lectores sensibles, ex rehenes y botines futuros.


np

PASATIEMPOS La noticia la dio en Barcelona el novelista Chuck Palahniuk: un artista llamado Brock Enright acaba de patentar (y ya comercializa) el secuestro de diseño. Por 4 mil dólares, este veinteañero emprendedor satisface tus incontenibles ganas de ser rehén y ofrece el servicio –que incluye dosis variables de brutalidad– como novedoso regalo de cumpleaños.

VISITE ESTOCOLMO

La curiosa y tierna relación entre secuestradores y secuestrados –conocida como Síndrome de Estocolmo– fue catalogada en 1973, cuando en la ciudad homónima una banda de ladrones de bancos tomó de rehenes a tres mujeres y a un hombre que trabajaban allí. Los mantuvieron encerrados durante seis días, lapso en el que pasaron cosas raras: los rehenes se negaron en todo momento a ser rescatados por la policía, más tarde organizaron colectas para pagar buenos abogados para los pobrecitos y dos de las cajeras no dudaron en pedir en matrimonio a un par de sus captores. Está claro que la cosa viene de antes (también pueden entrar dentro del Síndrome de Estocolmo lo experimentado por prisioneros en campos de concentración, civiles en prisiones de países con gulag, miembros de cultos un tanto extremos y también normalitos, mujeres golpeadas, prisioneros de guerra, prostitutas con sus rufianes y la versión más común y subliminal de todas: la vida matrimonial) y que hay muchos libros y películas sobre el asunto (los primeros que me vienen a la mente son *Santuario* y su hermanita bastarda, *El secuestro de la señorita Blandish*, así como *El coleccionista*, *¡Atame!*, *El puente sobre el río Kwai* y su hermanito bastardo *Furyo*, *El juego de las lágrimas* y tantas comedias románticas y juveniles donde una hija díscola se lleva mal con su padre autoritario que andan dando vueltas por ahí) y que, posiblemente, más allá de su condición reconocida de "mecanismo de defensa a la hora de soportar situación extrema" también hay mucho de, por fin, soltar el timón de la vida propia para experimentar, por primera y tal vez última vez, que nada depende de uno y que otro se ha hecho cargo de todo. Lo que nos lleva al secuestro como forma de pasar un buen rato con tus amigos.

EL CLUB DEL SECUESTRO

La primera vez que oí hablar de la moda en cuestión fue por boca de Chuck Palahniuk. El autor de la novela *El club de la pelea* –experto *cum laude* en perversiones y poluciones del animal humano– había llegado a Barcelona a presentar *Asfixia*, el libro que trata de las posiciones de los adictos al sexo así como de las maniobras de los exhibicionistas que fingen atragantarse en público para ser "salvados" por desconocidos a los que quedarán unidos de por vida, y me lo dijo con voz suave y mirada soñadora: "Estoy pensando en regalarle un secuestro a un amigo para su cumpleaños".

Después me explicó: la cosa se llama *designer kidnapping* o "secuestro de diseño", y es lo que ofrece una pequeña pero pujante empresa de un artista neoyorquino de 25 años de nombre Brock Enright. Enright empezó haciéndolo como una instalación de video para una exposición y enseguida descubrió el filón comercial de la idea. Es sencillo: uno le paga unos 4 mil dólares, manifiesta sus ganas de ser secuestrado, acuerda modos, grados de violencia y duración o –lo más "divertido" de todo– ofrece las señas particulares del conocido a secuestrar –que no tiene la menor idea de lo que le espera– y un día, ¡sorpresa!, aparecen unos tipos muy grandotes o unas mujeres muy malas –a los que Enright bautizó como *birds*– y...

Las "víctimas" –muchas de ellas felices reincidentes– dicen que lo hicieron para "poder salir de mí mismo"; otras afirman que "no hay nada más excitante que sentir que estás siendo cazado", y hasta hay terapeutas que recomiendan la experiencia "porque nos hace sentir que hemos superado una dura prueba. Es como cuando nos subimos por primera vez a una montaña rusa: nos sentimos valientes, realizados". Está claro que a la policía de Nueva York la cosa no le causa gracia por su "incalculable potencial de error: tarde o temprano alguien no se dará cuenta de que se trata de una broma y sacará un revólver y..." El profesor Gerald Lasserberg –director del New York Institute Against Violence– advierte que es algo que "puede causar adicción en el cliente y que, además, puede atraer al juego a elementos perturbados. Quién sabe lo que puede llegar a ocurrir". Los sociólogos dicen que no es otra cosa –un signo más– de los tiempos decadentes en que vivimos. Y lo más importante de todo: hasta ahora ninguno de los rehenes –voluntarios o involuntarios– ha presentado queja o denuncia. Y al final del juego, Enright te regala un video con todo tu secuestro filmado para que puedas recordarlo y compartirlo con tus seres queridos y, con los años, explicarle al hijito de dieciocho años, ahora sí, la verdadera historia de cómo fue que mami conoció a papi.

AGUAFIESTAS

Lo que no quita que Enright –que ya está pensando en abrir sucursales en Miami, Chicago y Los Angeles– no se haya mostrado preocupado por la acción de "imitadores" y los pedidos que involucran "niveles crecientes de violencia" en esta versión sado-maso de aquellos juegos de rol estilo Gotcha! donde los campus norteamericanos se convirtieron en tableros de asesinatos simulados. El problema es cuando el chiste no lo cuentan comediantes profesionales sino entusiastas amateurs. El último número de la revista inglesa *The Face* ya ofrece perturbadoras pruebas de lo que ocurre con la variante mutante y bestial del secuestro por encargo y no tanto. Allí, un tal Mike Harper cuenta la primera vez que lo secuestraron a pedido de su novia como regalo de cumpleaños, y cómo "jamás olvidaré el modo en que me aplaudieron mis camaradas cuando me liberaron en mi fiesta sorpresa". Pocos días más tarde, Mike secuestró a una amiga con la ayuda de una pandilla de lesbianas vestidas de cuero y unos chicos especialmente convocados para la ocasión. "La violamos con un vibrador y la obligamos a chupar unas cuantas pijas... Estoy seguro de que le encantó. Lo más importante de todo es que en el momento de liberar a tu víctima lo hagas en un contexto amable. Que te esté esperando gente a la que quieras y que te quiera y con la que, ya libre, la vas a pasar muy bien bebiendo y bailando", explica el sensible Mike, al que –no hay foto en la revista, claro– poco y nada cuesta imaginar como el nieto preferido del Alex de *La naranja mecánica*.

El problema de la Versión Mike –que asegura que jamás secuestraría a un desconocido absoluto y que insiste en que los secuestros sean acordados siempre con amigos o familiares del rehén– es que no admite la modalidad autosecuestro. Pura sorpresita. Y "si tus amigos dicen que no te gusta que te rompan el culo, probablemente te lo rompamos igual, porque vas a descubrir que, después de todo, te encanta". Al final de la entrevista hay una dirección de e-mail: *kinap2order@hotmail.com*. Yo escribí pidiendo información para escribir esto. No he recibido respuesta. Ahora que lo pienso, tal vez la dirección no es para pedir data sino para... Ya saben lo que pasó si no escribo la semana que viene. Y ahora que lo pienso, mucho pero mucho peor es anotarse para participar en ese autosecuestro in extremis que es "Gran Hermano", ¿no? R

La única Carrera de guión con historia

GUIONARTE
Primera Escuela Argentina de Guión y Creatividad
Declarada de Interés Nacional
Desde 1991

TALLER INTENSIVO
Nov./Dic. 2002

CURSOS DE VERANO. Inscripción abierta.

Malabia 1275 Bs. As. 4772-9683 guionarte@ciudad.com.ar

FRAGMENTO DE
FRUTO EXTRAÑO,
DE ZOE LEONARD

EL ARTE VENCE

Acostumbrado a usar materiales efímeros, buena parte del **arte** contemporáneo corre los riesgos que corre la carne de los seres humanos: **el deterioro, la decadencia, la decrepitud.** ¿Cómo preservar una obra hecha con ramas de árbol, con cáscaras de bananas, con excrementos, con pastillas para la tos? ¿Cómo proteger su identidad de la acción del tiempo? Pero ¿*hay* que protegerla? ¿Y si esa fragilidad no fuera una condena trágica sino la razón de ser misma de las obras? Curadores de museos, conservadores y artistas polemizan sobre el destino mortal que amenaza (o exalta) la integridad del arte de nuestro tiempo.

POR SYLVIA HOCHFIELD

En febrero de 2002, cuando se inauguró la muestra de Eva Hesse en el Museo de Arte Moderno de San Francisco, muchas obras fundamentales de la artista brillaban por su ausencia. El problema no era que sus dueños se hubieran negado a desprenderse de sus tesoros, sino que las obras, a sólo treinta años de la muerte de Hesse, en 1970, se habían deteriorado tanto que era imposible exhibirlas. La *Expansión Expandida del Museo Guggenheim* –una gran escultura hecha de paneles de estopilla bañados en látex y sostenidos por varas de fibra de vidrio– no llegó hasta la Costa Oeste. Se supone que la obra debería ir apoyada contra una pared, pero era demasiado frágil como para ponerla de pie sin correr riesgos. *Sans III* –un mural de 1969, hecho de látex y arandelas de metal– se hizo pedazos. Muchas de las obras en látex que Hesse hizo en sus últimos años se decoloraron y perdieron flexibilidad.

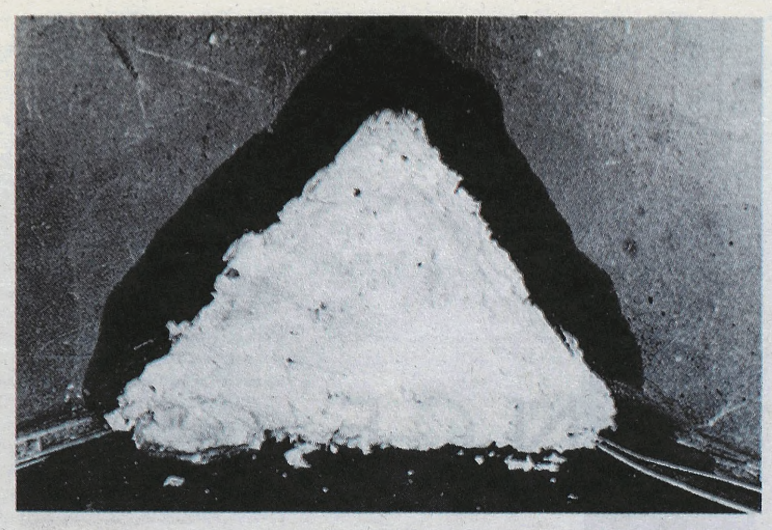
Además de inevitable, el deterioro era alarmante, ya que Hesse no era la única artista contemporánea que trabajaba con materiales efímeros. (En su caso, a duras penas resistieron el lapso en el que se extendió su vida.) Hoy los artistas están experimentando con materiales que jamás fueron pensados para formar parte de obras de arte –de chocolate a excrementos, de espuma de goma a tubos fluorescentes, de fluidos corporales a cáscaras de banana–, cuya preservación es difícil cuando no directamente imposible. Crean obras que piden ser consumidas o reconstruidas constantemente, y que impulsaron a curadores y conservadores a inventar nuevas estrategias de preservación. Pero los responsables de velar por las obras de arte tuvieron que enfrentarse con algo más complejo que un puñado de soluciones técnicas para ciertos problemas de conservación. En una serie de simposios celebrados recientemente en Nueva York, Los Angeles, Londres y Amsterdam, conservadores, curadores y artistas discutieron largamente sobre la mortalidad del arte contemporáneo y la moral de sus estrategias de preservación. Hace dos años, los organizadores de la muestra Hesse trataron el problema a lo largo de todo un día en Nueva York. Luego de examinar *Expansión Expandida* en el laboratorio de conservación del Guggenheim, los curadores y el conservador, junto con un grupo de amigos y colegas de Hesse, debatieron sobre las prácticas e intenciones de la artista y sobre las ideas que tenía acerca de la mortalidad de su trabajo. Moderada por Ann Temkin y Muriel y Philip Berman, curadores de Arte Moderno y Contemporáneo del Museo de Arte de Filadelfia, la discusión se publicó en el catálogo de la exposición. Uno de los tres paneles de *Expansión Expandida* yace en una caja especialmente construida sobre una mesa del laboratorio de Carol Stringari, la jefa de conservación de arte contemporáneo del Guggenheim. Stringari lleva una mano al látex para mostrar lo rígido y quebradizo que es. Si pusieran la obra de pie, dice, la estopilla impregnada de látex podría romperse.

El destino de *Expansión Expandida* es incierto. "En su estado actual es inmostrable", dice Stringari. ¿Qué hacer, pues, con ella? "La cuestión sigue abierta. No hay una respuesta ideal, lo que es particularmente complicado por el grado de pasión que suscita entre los conservadores, los historiadores del arte y los artistas. Algunos –sobre todo los que trabajaron con la artista y la conocieron bien– piensan que la obra, aun deteriorada, sigue teniendo un impacto tremendo, y que la artista habría aprobado los cambios. Unos pocos piensan que habría que reproducirla en una copia de exhibición, lo que sería difícil por su gran tamaño y porque la espontaneidad del original se perdería inevitablemente. Y luego están los que piensan que la obra debe ser retirada de la exhibición, y que simplemente hay que aceptarlo. "Lamentablemente –agrega Stringari–, también está en juego una cuestión económica, porque para tratar una obra tan grande hacen falta fondos considerables. Si fuera pequeña hace tiempo que la habríamos conservado, pero acometer toda la logística deltratamiento sabiendo que no hay una solución perfecta... Por ahora nos limitamos a retirarla de la exhibición, mientras buscamos un método más idóneo y los fondos para financiar el emprendimiento."

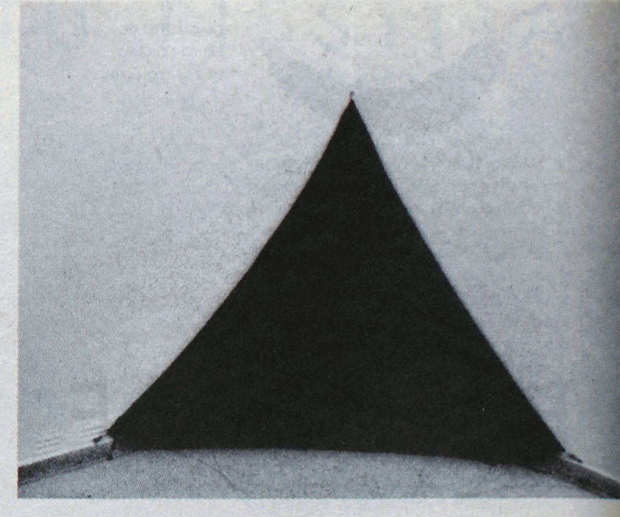
Eva Hesse sabía que sus obras no durarían, pero no aclaró qué quería que se hiciera con ellas cuando se deterioraran. La lección era obvia, al menos para los conservadores: los artistas deberían compartir lo que piensan y sienten respecto de estas cuestiones con la gente que más tarde asumirá la responsabilidad del destino de sus obras. En 1991, Carol Mancusi-Ungaro, entonces jefa de conservación de la Colección Menil de Houston, creó el Programa de Documentación de Artistas para grabar en video a artistas hablando de sus obras con sus obras adelante. Mancusi-Ungaro –primera directora de conservación del Museo Whitney y directora fundadora del Centro para el Estudio Técnico del Arte Moderno de los Museos de Arte de la Universidad de Harvard– dice que "artistas y conservadores comparten el amor y el respeto por los materiales y sus propiedades activas. De modo que el tipo de preguntas que se formulan los conservadores son distintas de las que se formulan los críticos". Las entrevistas, muy amplias y formalmente libres, apuntan no sólo a sonsacar información técnica sino a "documentar las reacciones de los artistas ante sus obras, así como sus impresiones sobre cómo envejece su trabajo y cómo habría que preservarlo en el futuro".

Los conservadores y curadores del Guggenheim se asociaron con la Fundación Daniel Langlois Para el Arte, la Ciencia y la Tecnología de Montreal para trabajar en un ambicioso proyecto llamado Iniciativa de Medios Variables, que se expuso el pasado otoño en un simposio en el Guggenheim. Los codirectores del proyecto son Jon Ippolito, curador asociado de artes mediáticas del museo, y Alain Depocas, cabeza del Centro de Documentación e Investigación de la Fundación Langlois. El objetivo del proyecto es preguntarles a los mismos artistas cómo preservar sus obras efímeras y cómo transferirlas a otros medios cuando los medios originales se hayan agotado o deteriorado o vuelto obsoletos. El campo de obras abarcadas va del cine y la web interactiva a las performances y las instalaciones.

Stringari dice que el cuestionario desarrollado por Ippolito, que estará disponible en Internet el año que viene, apunta a describir de la manera más completa posible "qué es una obra de arte en su estado ideal y cómo podría ser en una reconfiguración futura", y a elucidar las intenciones de los artistas que trabajan con instalaciones, de modo que sus deseos puedan ser tenidos en cuenta en caso de una refabricación futura. ¿Qué clase de espacio considera el artista aceptable? ¿Es posible montar la pieza en un museo de bellas artes, una galería, una sala cinematográfica? ¿En un interior urbano o rural, o en un exterior urbano o rural? ¿Se la puede montar en muchos lugares al mismo tiempo? ¿Qué sucede con sus límites? ¿Debe exhibirse sola o puede compartir el espacio con otras obras? ¿Hay límite para la cantidad de espectadores que la visiten? ¿Qué sucede con el nivel del sonido –si hay sonido– y de la luz? Stringari confiesa sentir a veces que de tanto preguntar "se entromete en la vida de los artistas y en sus procesos creativos". "A menudo siento que no tendrían que andar preocupándose por todo esto, y cada vez que les pido que piensen en su propia mortalidad, en la suerte que puede correr su trabajo, tengo miedo de estar coaccionándolos. La mayoría jamás ha pensado en esas cosas. Llámeme, me dicen. Pues bien: yo trabajo a menudo con cosas que tienen más de cien años, y ya no puedo seguir haciéndolo." >>>



RINCÓN DE GRASA
EN CAJA DE CARTÓN,
DE JOSEPH BEUYS
1960



RINCÓN DE GRASA
EN CAJA DE CARTÓN,
DE JOSEPH BEUYS
1963

>>>

Meg Webster creó por primera vez la instalación *Espiral de ramas* en 1986, para una muestra en la galería Forecast de Peekskill, New York. La obra consistía en tres ramas dispuestas en espiral. Las ramas, dice la artista, venían de un lugar donde "alguien había estado podando árboles, recogiendo pimpollos y cosas por el estilo. Lo que yo hacía, básicamente, era crear formas con el material que encontraba en los alrededores".

Webster usa materiales naturales –ramas, piedras, agua, barro y musgo—, pero su estética es enemiga de destruir cualquier cosa que sea natural para hacer arte, de modo que cuando recreó *Espiral de ramas* para la muestra *Imaginación Material* del Guggenheim SoHo, en 1995 –luego de que la hubieran comprado la Colección Panza y, subsecuentemente, el museo–, utilizó ramas arrancadas por una tormenta. Había más espacio en el museo y más material, así que la obra resultó más grande y lució en general menos apretada. Webster lo prefirió así.

Quien quiera recrear *Espiral de ramas* probablemente empiece por examinar las fotos de sus encarnaciones anteriores, pero para Webster no es tan importante que la obra tenga el mismo aspecto cada vez que se monta. Dice que mientras ande por ahí, disponible, le gustaría ser consultada, pero agrega que no es algo que le quite el sueño. "Si alguien quisiera hacerla de otro modo, probablemente le daría permiso. Pero no aprobaría la versión si la hicieran mal, o con materiales que implicaran actos de destrucción." ¿Cuál es, según Webster, la esencia de la obra? "Buena pregunta –contesta–, pero todavía no lo sé. Tiene que ver con la calidad de la factura. La intención debe ser la correcta. La obra viene por añadidura: es al mismo tiempo material, algo creado, y algo que debe ser directamente percibido por el cuerpo." ¿Cuánto podría variar su aspecto respecto del original sin dejar de ser *Espiral de ramas*? Supongamos que la rehicieran en el Guggenheim de Las Vegas y no hubiera ramas. ¿Se podría hacer con cactus desérticos? "Siempre y cuando no los corten –contesta Webster–, pero supongo que se podrían podar algunas ramas –cualquier clase de poda de labranza–. Para mí, una de las cosas más interesantes es ver cómo las instalaciones futuras pueden mejorar y cambiar. Me encantaría que alguna de mis formas se construya en escala masiva. ¿Sería una obra nueva? No lo sé, pero no creo que la respuesta sea demasiado importante."

Un problema similar plantean a los curadores y conservadores las obras destinadas a ser consumidas por completo. En el simposio del Guggenheim, titulado *Preservar lo inmaterial*, Ippolito recurrió a las obras con dulces de Félix Gonzalez-Torres como ejemplos fascinantes del tratamiento de obras de arte duplicables, obras que pueden ser "clonables automáticamente, sin que el paso de una copia a otra implique una pérdida de calidad". Pero pronto quedó claro que no se las podía clonar, que habría que reinterpretarlas cada vez que se las refabricara. Según Andrea Rosen, marchand, amigo y albacea de los bienes de Gonzalez-Torres, ésa era la intención del artista.

Los montículos y lechos de golosinas de Gonzalez-Torres tratan sobre la mortalidad. La gente es invitada a comerse los dulces, de modo que la obra se consume lentamente. Se la puede recrear pero no preservar. Pero como el artista, que murió en 1996, dejó pocas instrucciones además del "peso ideal" que le asignaba a cada pieza, son el curador y el conservador quienes deben decidir de qué manera debería recrearse, y qué hacer si los dulces usados por el artista ya no se consiguen.

Originalmente, *Sin título (Garganta)* estaba hecha con pastillas expectorantes de miel y limón marca Luden, que en ese momento venían en bolsitas de color amarillo y azul opaco. Esas mismas pastillas, ahora, vienen en bolsitas de celofán con letras amarillas. Dado que los materiales usados por el artista ya no están disponibles, quien quiera rehacer la obra tendrá que elegir entre varias opciones. El cuestionario del Guggenheim subraya esas opciones.

La primera es el almacenamiento. Sabiendo que los dulces suelen desaparecer del mercado, el conservador debería almacenar una provisión suplementaria, pero –según dijo Ippolito ante el público del Guggenheim— ésa no sería una buena idea. Los dulces atraen a las cucarachas, "y a las cucarachas les gusta todo, desde un caramelo hasta un buen Kandinsky". Por otra parte, almacenar en depósitos es muy caro.

Otra opción sería la emulación, que es la estrategia que siguieron los curadores del Museo de Arte Contemporáneo de Los Angeles cuando recibieron en préstamo la obra (es decir: el derecho a rehacerla) para una muestra retrospectiva. Combinaron los caramelos envueltos en amarillo con caramelos envueltos en azul para emular el aspecto visual del original.

Cuando la muestra viajó al exterior, Ippolito y Nancy Spector, curadora de arte contemporáneo del Guggenheim y organizadora de la retrospectiva, eligieron la tercera opción: emigrar a un medio distinto. Fueron a un *drugstore* y compraron las mismas pastillas Luden. En ese momento, las pastillas venían en bolsitas de celofán claras con letras blancas, con lo que la obra era muy distinta de la que había hecho Gonzalez-Torres. "Pero de algún modo –dijo Ippolito–, la opción de emigrar –es decir: elegir la versión actual del material– se conectaba con una anécdota que yo había escuchado sobre la importancia que esa obra tenía para Félix: su padre había muerto de cáncer de garganta, y ésas eran las únicas pastillas que lo ayudaban a sentirse un poco mejor." Ippolito había "planteado una lealtad a las pastillas de miel y limón marca Luden que iba mucho más allá del aspecto físico de la obra".

¿Tiene sentido todo esto?, se preguntaba Ippolito. "No estoy seguro", se respondió. Luego pensó en una "estrategia de reinterpretación todavía más radical: poner inhaladores o parches o alguna droga nueva que, aunque no existiera en la época de Félix, de algún modo fuera el equivalente de lo que las pastillas para la tos eran en 1991". La conclusión de Ippolito fue que el museo que quisiera preservar las obras de Gonzalez-Torres tendría que determinar primero su significado.

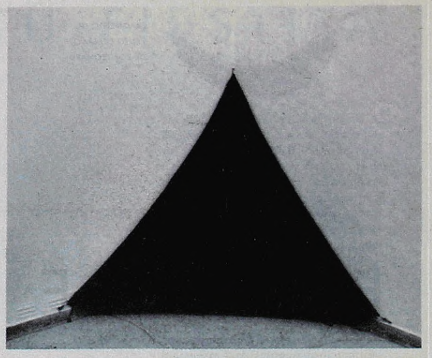
Pero "¿es tarea del museo pensar cuál es la mejor manera de interpretar el sentido de la obra?", dijo Rosen más tarde. "No, el museo no tiene la responsabilidad de interpretar. Puede tomar decisiones sobre la forma de la obra que tiene en su poder, sobre si el aroma es más importante que el color del envase. Tiene derecho a cambiar todo el tiempo esas decisiones, y el mes que viene, por ejemplo, decidir que el color del envase es más importante. Aunque nuestro deseo es estar a tono con la decisión del artista, parte de la intención de Gonzalez-Torres es que el público y el propietario se vean forzados a tomar ellos mismos las decisiones."

No hay posibilidad de clonación para *Fruto extraño (Para David)*, de Zoe Leonard, en el Museo de Bellas Artes de Filadelfia. La mortalidad también está en el corazón de esta obra. Realizada mientras la artista hacía el duelo por la muerte de un amigo, la pieza se compone de 302 cáscaras de banana, pomelo, limón y naranja. Después de comerse la fruta, Leonard cosió sus pellejos con hilo, alambre, cierres relámpago y botones.

"Cuando empecé a trabajar en la obra –dice Leonard–, no la consideraba una obra de arte. Era una práctica que me daba placer: coser un poco cada día. Mucho después, cuando me di cuenta de que era una escultura, pasé un tiempo trabajando con un conservador, tratando de encontrar una manera de preservarla." Leonard trabajó con el conservador alemán Christian Scheidemann, que dio con lo que ella consideró "el método de preservación perfecto": darles un shock de frío a los pellejos y embeberlos en el consolidante Paraloid B72. En ese momento Leonard comprendió que lo que quería no era preservar la pieza. "Llegué a la con-

> "Llegué a la conclusión de que la obra debía ser perecedera, que el corazón y el alma de la obra eran justamente su carácter temporario y frágil. Así que tomé la decisión consciente de no preservarla. El meollo de la obra es su condición degradable." ZOE LEONARD

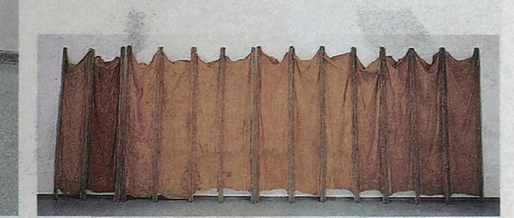




RINCÓN DE GRASA EN CAJA DE CARTÓN, DE JOSEPH BEUYS 1960

RINCÓN DE GRASA EN CAJA DE CARTÓN, DE JOSEPH BEUYS 1963

SIN TÍTULO (GARGANTA) DE FÉLIX GONZÁLEZ-TORRES



EXPANSIÓN EXPANDIDA, DE EVA HESSE

>>>

Meg Webster creó por primera vez la instalación *Espiral de ramas* en 1986, para una muestra en la galería Forecast de Peekskill, New York. La obra consistía en tres ramas dispuestas en espiral. Las ramas, dice la artista, venían de un lugar donde "alguien había estado podando árboles, recogiendo pimpollos y cosas por el estilo. Lo que yo hacía, básicamente, era crear formas con el material que encontraba en los alrededores".

Webster usa materiales naturales –ramas, piedras, agua, barro y musgo—, pero su estética es enemiga de destruir cualquier cosa que sea natural para hacer arte, de modo que cuando recreó *Espiral de ramas* para la muestra *Imaginación Material* del Guggenheim SoHo, en 1995 –luego de que la hubieran comprado la Colección Panza y, subsecuentemente, el museo–, utilizó ramas arrancadas por una tormenta. Había más espacio en el museo y más material, así que la obra resultó más grande y lució en general menos apretada. Webster lo prefirió así.

Quien quiera recrear *Espiral de ramas* probablemente empiece por examinar las fotos de sus encarnaciones anteriores, pero para Webster no es tan importante que la obra tenga el mismo aspecto cada vez que se monta. Dice que mientras ande por ahí, disponible, le gustaría ser consultada, pero agrega que no es algo que le quite el sueño. "Si alguien quisiera hacerla de otro modo, probablemente le daría permiso. Pero no aprobaría la versión si la hicieran mal, o con materiales que implicaran actos de destrucción." ¿Cuál es, según Webster, la esencia de la obra? "Buena pregunta –contesta–, pero todavía no lo sé. Tiene que ver con la calidad de la factura. La intención debe ser la correcta. La obra viene por añadidura: es al mismo tiempo material, algo creado, y algo que debe ser directamente percibido por el cuerpo." ¿Cuánto podría variar su aspecto respecto del original sin dejar de ser *Espiral de ramas*? Supongamos que la rehicieran en el Guggenheim de Las Vegas y no hubiera ramas. ¿Se podría hacer con cactus desérticos? "Siempre y cuando no los corten –contesta Webster–, pero supongo que se podrían podar algunas ramas –cualquier clase de poda de labranza–. Para mí, una de las cosas más interesantes es ver cómo las instalaciones futuras pueden mejorar y cambiar. Me encantaría que alguna de mis formas se construya en escala masiva. ¿Sería una obra nueva? No lo sé, pero no creo que la respuesta sea demasiado importante."

Un problema similar plantean a los curadores y conservadores las obras destinadas a ser consumidas por completo. En el simposio del Guggenheim, titulado *Preservar lo inmaterial*, Ippolito recurrió a las obras con dulces de Félix Gonzalez-Torres como ejemplos fascinantes del tratamiento de obras de arte duplicables, obras que pueden ser "clonables automáticamente, sin que el paso de una copia a otra implique una pérdida de calidad". Pero pronto quedó claro que no se las podía clonar, que habría que reinterpretarlas cada vez que se las refabricara. Según Andrea Rosen, marchand, amigo y albacea de los bienes de Gonzalez-Torres, ésa era la intención del artista.

Los montículos y lechos de golosinas de Gonzalez-Torres tratan sobre la mortalidad. La gente es invitada a comerse los dulces, de modo que la obra se consume lentamente. Se la puede recrear pero no preservar. Pero como el artista, que murió en 1996, dejó pocas instrucciones además del "peso ideal" que le asignaba a cada pieza, son el curador y el conservador quienes deben decidir de qué manera debería recrearse, y qué hacer si los dulces usados por el artista ya no se consiguen.

Originalmente, *Sin título (Garganta)* estaba hecha con pastillas expectorantes de miel y limón marca Luden, que en ese momento venían en bolsitas de color amarillo y azul opaco. Esas mismas pastillas, ahora, vienen en bolsitas de celofán con letras amarillas. Dado que los materiales usados por el artista ya no están disponibles, quien quiera rehacer la obra tendrá que elegir entre varias opciones. El cuestionario del Guggenheim subraya esas opciones.

La primera es el almacenamiento. Sabiendo que los dulces suelen desaparecer del mercado, el conservador debería almacenar una provisión suplementaria, pero –según dijo Ippolito ante el público del Guggenheim— ésa no sería una buena idea. Los dulces atraen a las cucarachas, "y a las cucarachas les gusta todo, desde un caramelo hasta un buen Kandinsky". Por otra parte, almacenar en depósitos es muy caro.

> "Llegué a la conclusión de que la obra debía ser perecedera, que el corazón y el alma de la obra eran justamente su carácter temporario y frágil. Así que tomé la decisión consciente de no preservarla. El meollo de la obra es su condición degradable." ZOE LEONARD

Otra opción sería la emulación, que es la estrategia que siguieron los curadores del Museo de Arte Contemporáneo de Los Angeles cuando recibieron en préstamo la obra (es decir: el derecho a rehacerla) para una muestra retrospectiva. Combinaron los caramelos envueltos en amarillo con caramelos envueltos en azul para emular el aspecto visual del original.

Cuando la muestra viajó al exterior, Ippolito y Nancy Spector, curadora de arte contemporáneo del Guggenheim y organizadora de la retrospectiva, eligieron la tercera opción: emigrar a un medio distinto. Fueron a un *drugstore* y compraron las mismas pastillas Luden. En ese momento, las pastillas venían en bolsitas de celofán claras con letras blancas, con lo que la obra era muy distinta de la que había hecho Gonzalez-Torres. "Pero de algún modo –dijo Ippolito–, la opción de emigrar –es decir: elegir la versión actual del material– se conectaba con una anécdota que yo había escuchado sobre la importancia que esa obra tenía para Félix: su padre había muerto de cáncer de garganta, y ésas eran las únicas pastillas que lo ayudaban a sentirse un poco mejor." Ippolito había "planteado una lealtad a las pastillas de miel y limón marca Luden que iba mucho más allá del aspecto físico de la obra".

¿Tiene sentido todo esto?, se preguntaba Ippolito. "No estoy seguro", se respondió. Luego pensó en una "estrategia de reinterpretación todavía más radical: poner inhaladores o parches o alguna droga nueva que, aunque no existiera en la época de Félix, de algún modo fuera el equivalente de lo que las pastillas para la tos eran en 1991". La conclusión de Ippolito fue que el museo que quisiera preservar las obras de Gonzalez-Torres tendría que determinar primero su significado.

Pero "¿es tarea del museo pensar cuál es la mejor manera de interpretar el sentido de la obra?", dijo Rosen más tarde. "No, el museo no tiene la responsabilidad de interpretar. Puede tomar decisiones sobre la forma de la obra que tiene en su poder, sobre si el aroma es más importante que el color del envase. Tiene derecho a cambiar todo el tiempo esas decisiones, y el mes que viene, por ejemplo, decidir que el color del envase es más importante. Aunque nuestro deseo es estar a tono con la decisión del artista, parte de la intención de Gonzalez-Torres es que el público y el propietario se vean forzados a tomar ellos mismos las decisiones."

No hay posibilidad de clonación para *Fruto extraño (Para David)*, de Zoe Leonard, en el Museo de Bellas Artes de Filadelfia. La mortalidad también está en el corazón de esta obra. Realizada mientras la artista hacía el duelo por la muerte de un amigo, la pieza se compone de 302 cáscaras de banana, pomelo, limón y naranja. Después de comerse la fruta, Leonard cosió sus pellejos con hilo, alambre, cierres relámpago y botones.

"Cuando empecé a trabajar en la obra –dice Leonard–, no la consideraba una obra de arte. Era una práctica que me daba placer: coser un poco cada día. Mucho después, cuando me di cuenta de que era una escultura, pasé un tiempo trabajando con un conservador, tratando de encontrar una manera de preservarla." Leonard trabajó con el conservador alemán Christian Scheidemann, que dio con lo que ella consideró "el método de preservación perfecto": darles un shock de frío a los pellejos y embeberlos en el consolidante Paraloid B72. En ese momento Leonard comprendió que lo que quería no era preservar la pieza. "Llegué a la conclusión de que la obra debía ser perecedera, que el corazón y el alma de la obra eran justamente su carácter temporario y frágil. Así que tomé la decisión consciente de no preservarla. El meollo de la obra es su condición degradable." Tanto Paula Cooper, su marchand, como su curadora, Ann Temkin, apoyaron la decisión de la artista. "Al principio –dice Leonard–, los conservadores del museo se asustaron, pero ahora la obra les gusta y la comprenden. La última vez que la monté, parte de la fruta había sido pisoteada o aplastada, y en algún caso estaba llena de bichos." Los conservadores recogieron cuidadosamente todos los componentes y los guardaron en sobres a prueba de ácido. Leonard no estaba demasiado preocupada por el deterioro: "Forma parte del proceso de degradación, así que me pareció que mientras pudiera sacar la fruta de los sobres y ponerla en el piso, seguiría montándola". Hubo que curarla del embichamiento antes de que pudiera afectar a otros objetos, pero en cuanto al resto, según Leonard, la obra estaba conceptualmente intacta.

"Me encantaría que fuera una instalación permanente y que fuera deteriorándose con el tiempo hasta quedar reducida a unos montoncitos de polvo en el piso, con botones y cierres relámpago", dice Leonard.



MUJER QUE TOMA SOL, DE DUANE HANSON

El problema de las intenciones de los artistas no nació con el arte contemporáneo, dice James Coddington, jefe de conservadores del Museo de Arte Moderno. Siempre fue un asunto importante. Rembrandt, por ejemplo, "no tenía la intención de que sus cuadros se cuartearan, algo que todos hemos terminado por aceptar. ¿Qué haremos con una instalación de video que ya no pueda montarse con su equipamiento original porque no es posible o porque nadie se preocupó por documentar cuál era el equipamiento original o porque ese equipamiento ya no está a nuestro alcance? ¿Seguiremos conformándonos con el mensaje del artista, no importa el formato que adopte, para decir: 'sí, ésa es la obra de arte?'"

Para Coddington, es un asunto de conservación tanto como de historia. "Son el historiador del arte y el curador los que deben evaluar si en el Rembrandt cuarteado queda suficiente Rembrandt, si el video reproducido en una pantalla plana está lo suficientemente cerca del original que se reprodujo con un tubo de rayos catódicos veinte años atrás." Lo ideal sería que la evaluación se rigiera por lo que el artista nos contó.

Pero las ideas acerca de si debemos intervenir y cómo en el ciclo vital de una obra se basan tanto en la evaluación que hagamos de ella como en la impresión que tenemos de cuál fue la intención original del artista. Coddington pone el ejemplo de un *papier collé* de Picasso para ilustrar los distintos valores que se le pueden atribuir a una obra de arte. "Cuando se hizo por primera vez –dice–, con ese papel de diario, lo que se valoró fue la novedad, el impacto. Pero ése ya no es el valor que le asignamos en la actualidad. Supongamos que alguien encuentra el mismo recorte de periódico en un cajón, en un estado absolutamente intacto, y me lo trae y me dice: 'Tengo el mismo pedazo de diario, exactamente el mismo, y está como nuevo. Elimina el viejo y pega el nuevo en la obra'. Yo, por supuesto, me negaría. Pero ¿por qué no? Pegarlo sería ser mucho más fieles a la intención original del artista, en eso estamos de acuerdo, pero el valor que le atribuimos a ese *papier collé* ha cambiado. La obra (y ese particular pedazo de periódico) tiene ahora el valor del tiempo. Por eso no lo hacemos. Si nos guiáramos por esa norma –la máxima fidelidad posible a la intención original del artista– deberíamos intervenir, pero, aun si tuviéramos el trozo de periódico perfecto, la posibilidad nos resulta inadmisible."

En 1995, cuando Kimberly Davenport –curador asociado de Wadsworth Arheneum– decidió que *Mujer que toma sol*, una obra de Duane Hanson de 1971, necesitaba algún mantenimiento y ciertos retoques, tuvo que evaluar si esa escultura de poliéster de una mujer dormida en una reposera tenía que volver a su condición original. El traje de baño de la mujer –azul marino con lunares rojos– se estaba desintegrando, las revistas que tenía en el piso, a su lado, se ponían amarillas, y sus bolsas de *snacks* lucían gastadas. Davenport, hoy directora de la galería de arte de Rice University, en Houston, no quería actualizar la escultura; quería restaurar su capacidad de impactar y divertir, atenuada por el deterioro de la figura y sus accesorios.

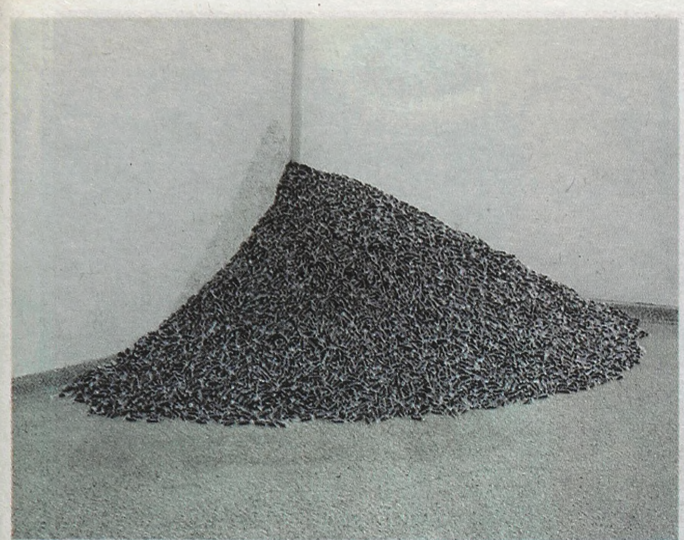
Ya en 1978, cuando la escultura se incorporó a la colección, Hanson había sido consultado sobre el mejor modo de cuidarla. El traje de baño ya había empezado a marchitarse, pero a Hanson no le importaba demasiado. "Si se deteriora mucho –dijo–, cámbienlo. No me opongo a ninguna modificación en la medida en que beneficie a la escultura, mejorando y refrescando su poder de ilusión, así que también habría que cambiar periódicamente el diario y las revistas de 1971. Lo ideal sería encontrar diarios y revistas de 1971 que no estuvieran envejecidos." Volvieron a consultarlo en 1995, y Hanson dijo que no le importaba que la escultura perdiera el aspecto exacto de la versión original. En cuanto al traje de baño, "cualquier cosa que tenga ese aspecto ridículo" podía funcionar.

Para reemplazar el traje de baño, Davenport empezó buscando prendas que se hubieran fabricado en la misma época. No tuvo éxito. Pensó en hacer una réplica de la prenda original, pero era imposible. Finalmente encontró un vestido *vintage* bastante apropiado y lo usó para hacer un nuevo traje de baño. El otro problema era la bolsita de *snacks*. Davenport trató de encontrar Fritos de 1971 que mantuvieran el envase original, e incluso consultó con la empresa sobre la posibilidad de hacer copias serigráficas de las viejas bolsas. Le dijeron que costaría una fortuna. Terminó eligiendo unos *snacks* contemporáneos con aire retro.

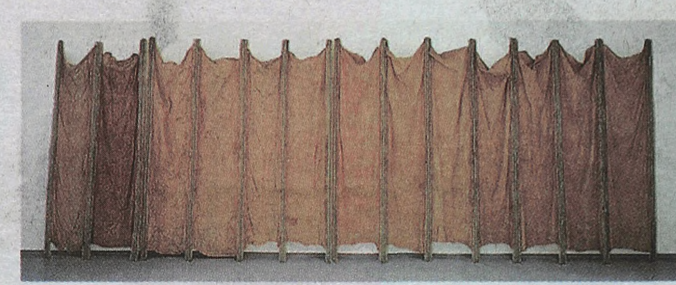
Otro problema eran las revistas. Las únicas de 1971 que Davenport pudo conseguir fueron unos ejemplares amarillentos de *Life* y *Look*. En ese momento Davenport pensó que los nuevos elementos funcionaban bien juntos, salvo por las revistas y la lata de Tab, que, dado que había dejado de fabricarse, se había convertido en una pieza histórica. La reemplazaron por una lata de Coca Diet, y las revistas fueron sustituidas por números actuales de *Soap Opera Digest* y el tabloide *Star*. Luego, por fin, los elementos de la escultura fueron montados al mismo tiempo para formar un todo visual y conceptual. La *Mujer que toma sol* de Hanson había sido revitalizada gracias a una serie de decisiones interpretativas, con la aprobación de Hanson pero sin su participación. Davenport tenía la impresión de haber satisfecho sus deseos contribuyendo a "mejorar y refrescar su capacidad de ilusión".

No siempre los resultados son tan satisfactorios. En el verano de 1977, el Museo Stedelijk de Amsterdam decidió exhibir una obra de Joseph Beuys llamada *Rincón de grasa en caja de cartón*, realizada en 1963. La obra consistía en una caja de cartón corrugado que tenía en un rincón un pedazo de estopa gris cubierto con una capa de grasa animal de color marfil. Como la grasa animal se pudre y huele mal, el museo conservó la obra en un contenedor de plexiglas que protegía tanto a la obra como a los visitantes del museo.

Rincón de grasa se expuso sin mayor cautela a la luz de una lámpara que recalentó intensamente el interior de la caja. Muy pronto la grasa se derritió dramáticamente, extendiéndose a la estopa y al cartón y dándoles un aspecto sucio y grasoso. Cuando abrieron el contenedor de plexiglas, el olor era tremendo. Beuys todavía vivía, pero nadie lo consultó. El conservador del Stedelijk decidió reconstruir la obra por su cuenta, usando una mezcla de estearina, aceite de lino y cera de abejas. Sólo podemos conjeturar lo que Beuys hubiera pensado de la reconstrucción. El actual conservador del museo, Herman Aben, señala que el artista aceptaba el deterioro y la degradación. "Los procesos siguen su curso de manera autónoma", escribió Beuys: "todo cambia". R



SIN TÍTULO (GARGANTA)
DE FÉLIX GONZÁLEZ-TORRES



EXPANSIÓN EXPANDIDA,
DE EVA HESSE



MUJER QUE TOMA SOL,
DE DUANE HANSON

clusión de que la obra debía ser perecedera, que el corazón y el alma de la obra eran justamente su carácter temporario y frágil. Así que tomé la decisión consciente de no preservarla. El meollo de la obra es su condición degradable." Tanto Paula Cooper, su marchand, como su curadora, Ann Temkin, apoyaron la decisión de la artista. "Al principio –dice Leonard–, los conservadores del museo se asustaron, pero ahora la obra les gusta y la comprenden. La última vez que la monté, parte de la fruta había sido pisoteada o aplastada, y en algún caso estaba llena de bichos." Los conservadores recogieron cuidadosamente todos los componentes y los guardaron en sobres a prueba de ácido. Leonard no estaba demasiado preocupada por el deterioro: "Forma parte del proceso de degradación, así que me pareció que mientras pudiera sacar la fruta de los sobres y ponerla en el piso, seguiría montándola". Hubo que curarla del embichamiento antes de que pudiera afectar a otros objetos, pero en cuanto al resto, según Leonard, la obra estaba conceptualmente intacta.

"Me encantaría que fuera una instalación permanente y que fuera deteriorándose con el tiempo hasta quedar reducida a unos montoncitos de polvo en el piso, con botones y cierres relámpago", dice Leonard.

El problema de las intenciones de los artistas no nació con el arte contemporáneo, dice James Coddington, jefe de conservadores del Museo de Arte Moderno. Siempre fue un asunto importante. Rembrandt, por ejemplo, "no tenía la intención de que sus cuadros se cuartearan, algo que todos hemos terminado por aceptar. ¿Qué haremos con una instalación de video que ya no pueda montarse con su equipamiento original porque no es posible o porque nadie se preocupó por documentar cuál era el equipamiento original o porque ese equipamiento ya no está a nuestro alcance? ¿Seguiremos conformándonos con el mensaje del artista, no importa el formato que adopte, para decir: 'sí, ésa es la obra de arte?'"

Para Coddington, es un asunto de conservación tanto como de historia. "Son el historiador del arte y el curador los que deben evaluar si en el Rembrandt cuarteado queda suficiente Rembrandt, si el video reproducido en una pantalla plana está lo suficientemente cerca del original que se reprodujo con un tubo de rayos catódicos veinte años atrás." Lo ideal sería que la evaluación se rigiera por lo que el artista nos contó.

Pero las ideas acerca de si debemos intervenir y cómo en el ciclo vital de una obra se basan tanto en la evaluación que hagamos de ella como en la impresión que tenemos de cuál fue la intención original del artista. Coddington pone el ejemplo de un *papier collé* de Picasso para ilustrar los distintos valores que se le pueden atribuir a una obra de arte. "Cuando se hizo por primera vez –dice–, con ese papel de diario, lo que se valoró fue la novedad, el impacto. Pero ése ya no es el valor que le asignamos en la actualidad. Supongamos que alguien encuentra el mismo recorte de periódico en un cajón, en un estado absolutamente intacto, y me lo trae y me dice: 'Tengo el mismo pedazo de diario, exactamente el mismo, y está como nuevo. Elimina el viejo y pega el nuevo en la obra'. Yo, por supuesto, me negaría. Pero ¿por qué no? Pegarlo sería ser mucho más fieles a la intención original del artista, en eso estamos de acuerdo, pero el valor que le atribuimos a ese *papier collé* ha cambiado. La obra (y ese particular pedazo de periódico) tiene ahora el valor del tiempo. Por eso no lo hacemos. Si nos guiáramos por esa norma –la máxima fidelidad posible a la intención original del artista– deberíamos intervenir, pero, aun si tuviéramos el trozo de periódico perfecto, la posibilidad nos resulta inadmisible."

En 1995, cuando Kimberly Davenport –curador asociado de Wadsworth Arheneum– decidió que *Mujer que toma sol*, una obra de Duane Hanson de 1971, necesitaba algún mantenimiento y ciertos retoques, tuvo que evaluar si esa escultura de poliéster de una mujer dormida en una reposera tenía que volver a su condición original. El traje de baño de la mujer –azul marino con lunares rojos– se estaba desintegrando, las revistas que tenía en el piso, a su lado, se ponían amarillas, y sus bolsas de *snacks* lucían gastadas. Davenport, hoy directora de la galería de arte de Rice University, en Houston, no quería actualizar la escultura; quería restaurar su capacidad de impactar y divertir, atenuada por el deterioro de la figura y sus accesorios.

Ya en 1978, cuando la escultura se incorporó a la colección, Hanson había sido consultado sobre el mejor modo de cuidarla. El traje de baño ya había empezado a marchitarse, pero a Hanson no le importaba demasiado. "Si se deteriora mucho –dijo–, cámbienlo. No me opongo a ninguna modificación en la medida en que beneficie a la escultura, mejorando y refrescando su poder de ilusión, así que también habría que cambiar periódicamente el diario y las revistas de 1971. Lo ideal sería encontrar diarios y revistas de 1971 que no estuvieran envejecidos." Volvieron a consultarlo en 1995, y Hanson dijo que no le importaba que la escultura perdiera el aspecto exacto de la versión original. En cuanto al traje de baño, "cualquier cosa que tenga ese aspecto ridículo" podía funcionar.

Para reemplazar el traje de baño, Davenport empezó buscando prendas que se hubieran fabricado en la misma época. No tuvo éxito. Pensó en hacer una réplica de la prenda original, pero era imposible. Finalmente encontró un vestido *vintage* bastante apropiado y lo usó para hacer un nuevo traje de baño. El otro problema era la bolsita de *snacks*. Davenport trató de encontrar Fritos de 1971 que mantuvieran el envase original, e incluso consultó con la empresa sobre la posibilidad de hacer copias serigráficas de las viejas bolsas. Le dijeron que costaría una fortuna. Terminó eligiendo unos *snacks* contemporáneos con aire retro.

Otro problema eran las revistas. Las únicas de 1971 que Davenport pudo conseguir fueron unos ejemplares amarillentos de *Life* y *Look*. En ese momento Davenport pensó que los nuevos elementos funcionaban bien juntos, salvo por las revistas y la lata de Tab, que, dado que había dejado de fabricarse, se había convertido en una pieza histórica. La reemplazaron por una lata de Coca Diet, y las revistas fueron sustituidas por números actuales de *Soap Opera Digest* y el tabloide *Star*. Luego, por fin, los elementos de la escultura fueron montados al mismo tiempo para formar un todo visual y conceptual. La *Mujer que toma sol* de Hanson había sido revitalizada gracias a una serie de decisiones interpretativas, con la aprobación de Hanson pero sin su participación. Davenport tenía la impresión de haber satisfecho sus deseos contribuyendo a "mejorar y refrescar su capacidad de ilusión".

No siempre los resultados son tan satisfactorios. En el verano de 1977, el Museo Stedelijk de Amsterdam decidió exhibir una obra de Joseph Beuys llamada *Rincón de grasa en caja de cartón*, realizada en 1963. La obra consistía en una caja de cartón corrugado que tenía en un rincón un pedazo de estopa gris cubierto con una capa de grasa animal de color marfil. Como la grasa animal se pudre y huele mal, el museo conservó la obra en un contenedor de plexiglas que protegía tanto a la obra como a los visitantes del museo.

Rincón de grasa se expuso sin mayor cautela a la luz de una lámpara que recalentó intensamente el interior de la caja. Muy pronto la grasa se derritió dramáticamente, extendiéndose a la estopa y al cartón y dándoles un aspecto sucio y grasoso. Cuando abrieron el contenedor de plexiglas, el olor era tremendo. Beuys todavía vivía, pero nadie lo consultó. El conservador del Stedelijk decidió reconstruir la obra por su cuenta, usando una mezcla de estearina, aceite de lino y cera de abejas. Sólo podemos conjeturar lo que Beuys hubiera pensado de la reconstrucción. El actual conservador del museo, Herman Aben, señala que el artista aceptaba el deterioro y la degradación. "Los procesos siguen su curso de manera autónoma", escribió Beuys: "todo cambia". R

MÚSICA Cuatro discos notables en dos años, uno –*La noche del mundo*– por salir en marzo, cierto espíritu crítico y la cita zapatista de su eterno pasamontañas bastaron para consagrar a **Emisor** como la izquierda hard de la música electrónica. Recién liberado de un atroz calvario vertebral, El Artista Muy Poco Conocido Por el Nombre de Leonardo Ramella (ex baterista de El Corte y Mimilocos, ex fundador de Resonantes) habló con **Radar** de la difícil relación entre la música y las ideas, despotricó contra Creamfields y llamó a resistir el avance de la tecnoderecha.

UNA CUESTIÓN DE ACTITUD



FOTO> CECILIA SALAS

POR ROQUE CASCIERO

Cuando Leonardo Ramella musita "ahora estoy bien", es más que una simple frase de circunstancia para describir un presente en el que la prensa –por fin– empieza a prestarle atención, y sus inquietantes performances electrónicas amenazan con convertirse en algo más que eventos aislados. Es que el hombre que se esconde tras el alias de Emisor y el pasamontañas con aura zapatista confiesa que ha sufrido. Y mucho. Hasta hace unos meses debió usar un cuello ortopédico y pendió sobre su cuerpo una espada de Damocles carnicera. "Por la tensión se me redujeron los espacios entre las cervicales y los nervios de los brazos se me atrofiaron", explica el músico. "No podía moverme, quedé semiparalítico, una cosa tremenda. Un traumatólogo me dijo que había que operarme urgente. La operación consistía en sacarme tres vértebras y reemplazarlas por un pedazo de mi propia cadera, todo sostenido con clavos de titanio. Cuando el tipo me contó el plan, casi vomito. Al final hice rehabilitación con médicos recomendados por amigos y ahora sobrevivo gracias al clonazepán, porque si no, no podría bancármela. El clonazepán cortó la cadena que había entre mi angustia y mi sistema nervioso."

Primero hay que saber sufrir, decía Homero Expósito, pero Ramella se ríe y asegura que él todavía no aprendió. Y al fin se consuela con la certeza de que el sufrimiento genera arte. En ese sentido, el dolor y la angustia han sido provechosos para el Emisor de Adrogué, porque en poco más de dos años publicó cuatro elogiados discos en formato CDR (con una hermosa producción artesanal a cargo del diseñador Wala) y ya está masterizando el quinto, *La noche del mundo*, que aparecerá en marzo. *Tramo* (2000) es el trabajo más ruidista y de difícil acceso de Emisor, que más tarde sorprende con algunas melodías cercanas al jazz en *Eventualidad* (2001). Dos temas de ese disco se publicaron en un compilado de un exclusivo sello de San Francisco, al lado de gente como Matmos (que trabajan con Björk). *Contumaz* (2002) inventa el tecnofolklore con sonidos que nacen de fragmentos tocados por Atahualpa Yupanqui y Domingo Cura. Y *Local*, el más reciente, destaca por la crudeza y la violencia de bits y beats.

¿Los conceptos que sobrevuelan cada disco de Emisor parten de un plan preconcebido?

–Mi vida es la que va delineando mis conceptos, y mi vida está ligada a discos que escucho y al software que uso. Así termina formándose algo coherente, y por eso da la sensación de que partí de un concepto. Pero de hecho no creo en las ideas en la música. La idea es cháchara, lo importante es lo que se escucha. El arte nunca deja de ser superficie –sonora, en este caso–, por más que detrás haya una profundidad infinita. Fijarse una idea y ponerse a trabajar en torno de eso es lo peor que puede hacer un músico. Es mutilar todas las pequeñas habilidades, las gracias, los goces, los ánimos, las histerias, los impulsos, la espontaneidad. Cuando estoy componiendo estoy como un loco, salto encima de los sillones, corro por la sala, pateo las paredes: en ese delirio, ninguna idea puede sobrevivir (*risas*). Emisor, al fin y al cabo, es el software dicho por mí. El software es el terreno ideal para el subversivo: todo el tiempo hacés cosas que no se pueden hacer en un estudio porque hay escollos físicos. En el software está el nuevo sonido.

Aunque muchos recién se desayunan de su existencia, Ramella tiene una larga trayectoria dentro de la escena argentina. Primero fue baterista de rock en El Corte (banda liderada por Javier Calamaro) y Mimilocos, y luego armó Resonantes, un proyecto electrónico con Flavio Etcheto, hoy músico de Gustavo Cerati. Precisamente la separación de ese dúo fue una de las causas de la angustia de Ramella, aunque no la única: "El tema es que cuando esa situación es igual a todas las demás, cuando empezás a pensar que el mundo está parido así... Yo no *garcaría* a un amigo duramente para prenderme de la teta de ese mundo. Es una grosería, sobre todo en términos artísticos. Cuando conocí a Flavio, él no había escuchado jamás música electrónica. Sus primeros veinte discos de electrónica se los pasé yo, seguro. Le presenté a Melero, lo llevé a tocar a El Corte y armé Resonantes con él y me pagó despreciándome. Hasta que le dije que no quería verlo más. Pero la onda era que él quería irse con los conceptos que parimos durante años con Resonantes para convertirse en la mano derecha de la derecha del tecno. De todos modos, eso fue en el 2000. Ahora estoy feliz, recuperado, y no hay *hard feelings*. De hecho, me veo con Flavio, y él me dice que pasa Emisor en sus sesiones como DJ, me tira buena onda. Entonces completo el ciclo y digo que ahora con él está todo bien".

Hablaste de una derecha del tecno. ¿Existe una izquierda?

–Supongo que somos los que estamos tras la máscara. No quisiera hacer una organización ni nada de eso, sino que voy a mencionar a quienes admiro por cuestiones éticas y estéticas. Admiro a Victoria Mil, a Estupendo, a Daniel Melero, a Pommerenk...

Y la derecha sería...

–La derecha es el poder. No tiene que ver con una cuestión de ideologías: son quienes tienen la guita y por eso hacen lo que quieren. No se trata de leer a Marx. Lo que intento es decir que aprovechen el espacio que tienen para ponerse las pilas. Hace años que Cerati viene amenazando con poner un sello y siempre termina reclutando gente para sus propios proyectos. ¿Hasta cuándo la sumisión, el silencio? Y lo peor es la cháchara de la modernidad.

¿Emisor no es parte de la modernidad?

–Soy la modernidad. Y lo digo con una humildad total. Si quieren saber qué puede pasar, escuchen Emisor. Si no, sigan celebrando la sumisión en las fiestas rave o en esas supuestas fiestas electrónicas formadas por un círculo tan inmoral como el del poder gubernamental. Es lobby y gente que mueve el trasero para ser contratada.

Puede inferirse que no fuiste a Creamfields.

–Por supuesto que no. Si hubiese una mínima actitud política... Si al menos todos esos que se jactan de tomar esas pastillas pedorras importadas repartieran panfletos en favor de la liberación de la marihuana y la ayahuasca, que son plantas que nos pertenecen y que fueron amputadas por decisiones políticas... Pero no: pagan 45 pesos para ver a DJs muchas veces inventados y después no les prestan atención a los artistas que ni la prensa ni los productores les venden. Eso es patético y durísimo para quienes trabajamos tanto.





HONESTIDAD BRUTAL

MÚSICA Es la conciencia de izquierda del rock inglés. Ha sido el único de las islas en criticar a la reina el año pasado, cuando se celebraba su 50º aniversario en el trono. En su último disco despliega una virulencia corrosiva y se carga al FMI. Acaba de difundir gratis en Internet una canción contra la guerra de Irak titulada "El precio del petróleo". Y frente a cualquier elogio, **Billy Bragg** se defiende: "Mis canciones no son políticas, sino honestas".

POR MARTÍN PÉREZ

"*No me hablen de sangre, sudor, lágrimas o ninguna otra mierda/ es todo por el precio del petróleo*", dice el estribillo de "The Price of Oil", un flamante tema de Billy Bragg que se puede conseguir gratis en muchos sites de Internet, comenzando por el suyo. Incluido en el flamante compilado benéfico *Peace Not War* –del que forman parte otros artistas comprometidos como Public Enemy, Ani Di Franco, Chumbawamba, Midnight Oil y Asian Dub Foundation, y que, de más está decirlo, es editado de manera independiente–, el tema también formará parte del próximo álbum de este inglés de 45 años, que sin embargo estuvo repartiéndolo gratis en sus últimos shows en vivo. "No conozco mucho esta tecnología ni cómo poner rápido una canción en Internet, así que necesito que me ayuden. Porque para cuando se edite mi próximo disco la guerra en Irak ya va a ser una noticia antigua", dijo a mediados de octubre desde el escenario del Teatro Sommerville de Boston, donde comenzó una breve gira norteamericana, mientras repartía una decena de compactos con el tema entre sus fans de las primeras filas.

"*No soy fanático de Saddam Hussein, no me malinterpreten. Pero si lo que buscan es liberar al pueblo iraquí, ¿entonces por qué esperaron tanto? ¿Por qué no solucionaron esto la vez pasada? ¿Era entonces menos maligno que ahora? Es el mercado el que tiene la respuesta a los porqué él, porqué ahí y por qué ahora*", continúa Bragg en su flamante tema, en el que se acompaña sólo con su guitarra, como un Woody Guthrie del nuevo siglo. Después de todo, no en vano se pasó los últimos años del siglo XX acompañado por el grupo norteamericano Wilco, hurgando en el legado del legendario cantautor que inspiró a Dylan, y también a Joe Strummer, entre tantos otros. Aquella gesta dio como resultado dos álbumes –*Mermaid Avenue* (1998) y *Mermaid Avenue Vol. II* (2000)– con letras inéditas y olvidadas de Guthrie, musicalizadas e interpretadas junto a Wilco, y un DVD que acaba de ser editado –*Man in the Sand* (2002)– como testimonio de todo el proceso.

"Woody Guthrie vivió en una época en la que todavía se creía que era posible cambiar el mundo con el arte", le explicó Bragg al periodista español Ignacio Juliá, en una entrevista publicada en la revista *Ruta 66*. Fanático de Simon & Garfunkel y Bob Dylan en sus comienzos, el resto de la respuesta de Bragg explica de dónde salen canciones como la que acaba de difundir gratis por Internet: "Guthrie se diferencia de Dylan en el cinismo. No hay cinismo en su música, sólo honestidad y confianza en la gente. Ahora tenemos una visión más cínica, dudamos que pueda cambiarse nada escribiendo canciones, pero eso no debería frenarnos a la hora de escribirlas, ni quitarnos las ganas de intentar cambiar las cosas".

YO COMBATÍ LA LEY

"Mi teoría es la siguiente: no soy un cantautor político, sino que soy un cantautor honesto", le explicó Bragg el año pasado a un periodista de Seattle llamado Silja Talvi. "Trato de escribir honestamente sobre las cosas que me rodean. Hay unos pocos cantautores honestos aquí y allá escribiendo sobre sus relaciones sentimentales y sus propios desafíos personales. Pero, por alguna razón, cuando salen de su dormitorio, no llevan su honestidad con ellos. Mi honestidad, en cambio, se extiende al mundo real." Nacido en Essex, cadete de banco cuando abandonó la escuela a los 16 años, Bragg cuenta siempre que fue fan de Dylan hasta que el punk le estalló en la cara. "La banda que más me atrajo entonces fue The Clash, y con mis diecinueve años pensaba que su posición política era muy clara. Hoy miro hacia atrás y pienso que tenía más que ver con su estilo que con sus ideas", recuerda Bragg. "Éramos nosotros los que le dábamos un contenido político a The Clash, y eso me enseñó la primera lección de mi carrera: que si uno es tan naïf como para creer que un grupo de rock puede cambiar el mundo, una banda puede ser también tan naïf como para pensar que, si su público piensa que pueden cambiar el mundo, tal vez sea capaz de hacerlo."

Después de tener su propio grupo punk (llamado Riff Raff, en su site también se consigue una flamante reedición en CD de sus simples), Bragg se ganó un nombre en Inglaterra cantando sólo con su guitarra eléctrica canciones que decían cosas como: "*No quiero cambiar el mundo, no quiero una nueva Inglaterra, sólo busco una nueva chica*". Según él, su activismo comenzó con la reelección de Margaret Thatcher. "Ése fue mi despertar político, porque me shockeó que matase a toda esa gente en Malvinas y luego fuese electa precisamente por eso." A pesar de que su activismo llegó hasta el extremo de grabar un EP titulado *The Internationale* (1990) –que incluye no sólo el tema en cuestión sino también una versión de "Nicaragua, Nicaragüita", de Carlos Mejía Godoy–, Bragg es conocido también por sus canciones de amor (que son "gramscianas", según aclara en la portada del que tal vez sea su mejor disco, *Workers-playtime*, de 1988), que lo delatan como un honesto ejemplar del "sensible masculino", precursor del confesional Nick Hornby.

Luego de una crisis de madurez que lo sumió en el silencio a comienzos de la década del 90, Bragg volvió al ruedo con el autocrítico *William Bloke* (1996), en el que hablaba de un "socialismo del corazón" (en el tema "Upfield") y se preguntaba si debía votar "rojo por su clase o verde por sus hijos" ("From red to blue"). Luego de la experiencia Guthrie junto a Wilco, su último disco fue *England, half English* (2002), cuyas canciones hablan de sí mismo, de los temas que le preocupan e incluso de los que entiende que le deberían preocupar con una honestidad y un entusiasmo que emocionan. Tanto como emociona el clásico acompañamiento musical de su grupo, The Blokes. En particular ese piano tan bien interpretado –junto al órgano Hammond– por el legendario Ian McLagan (ex Small Faces y The Faces) desde "St. Monday", el tema que abre el disco. "Creo que no hay una estación de servicio en todo el mundo de habla inglesa en donde no haya un disco de los Small Faces", ha bromeado Bragg. "Cada vez que nos detenemos en una estación en medio de un viaje no seguimos hasta haber encontrado un tema en alguna compilación. ¿Te pagaron por esto, Ian?, le preguntamos. Y el siempre responde que no."

DEBO IRME O DEBO QUEDARME

En un año (pasado) en el que la celebración en Inglaterra del medio siglo de la reina despertó una llamativa unanimidad en los festejos –muchos rockeros estuvieron presentes en las celebraciones–, Billy Bragg dio la nota al editar como simple un tema de su último disco, titulado de manera contundente: "Take down the union Jack", traducible como "Arríen esa bandera". "Tengo que enviar mis felicitaciones a Bragg por presentarse en televisión para ponerse ante la nariz de la gente con su canción contra el Jubileo de la reina", escribió Julian Cope en su página de Internet, luego de haberlo criticado al declarar que no se terminaba la monarquía con una canción.

Dentro del contexto del álbum, sin embargo, el tema no hace más que referirse al gran problema del ser británico, algo que Bragg no quiere dejar en manos de los conservadores. "Si de algo habla mi disco es de la política de la identidad, de cómo nos identificamos a nosotros mismos como individuos. El plato más popular hoy en Inglaterra es el pollo a la thika marsala, un híbrido del subcontinente indio. Es evidente que no somos tan ingleses como lo fueron nuestros padres. Ellos tomaron su cultura de Inglaterra, mientras que nosotros la tomamos de donde elijamos. Pero eso no quiere decir que dejemos de ser ingleses. No tiene nada que ver de dónde venimos, ni cuál es nuestra raza, sino dónde es que convivimos", explica Bragg, cuyo disco también incluye un himno internacional en el año del cacerolazo. "*FMI, Banco Mundial, escucho esas palabras donde quiera que voy. ¿Quiénes son estos tipos? ¿Quien los eligió? ¿Y cómo puedo hacer para reemplazarlos por algunos de mis amigos?*", canta en "NPWA", un título cuyas siglas significan Ningún Poder Sin Contabilidad.

"Ninguna canción puede cambiar el mundo, pero lo que sí cambia es la percepción que tenemos sobre él", opina finalmente Bragg. "Durante mi vida escuché la música de Dylan, The Clash y Marvin Gaye, algo que me permitió mirar el mundo de otra manera y me ofreció otra versión de lo que pasaba en él. El poder de la música descansa en su habilidad para cambiar nuestra percepción." R

El tema "The Price of Oil" se consigue gratis en el site www.billybragg.co.uk, en formato MP3

agenda

DOMINGO 5

Tangos canallas

Los textos y tangos de Roberto Arlt, Armando Discépolo y Aníbal Troilo, entre otros, inspiran la historia de amor de *Tangos Canallas*. Una obra donde la actriz y cantante Jana Purita y el actor Carlos Durañona encarnan a Rosita Morales y Apolo Vincitore, dos criaturas entrañables de la mitología porteña que viven un romance lunfardesco. Al son de las guitarras de Daniel Gómez y Miguel Luchilo y la dirección de Roberto Saiz.
A las 21 y sábados a las 22.30 en el Teatro Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 8. Reservas al 4312-0777.



Teatro

INFANTIL Amelia Bence es el Hada Sabia en *Amor invisible*, una comedia infantil con magia, música, danza y canciones para niños de 3 a 10 años. Escrita por Juan Carlos Cantafio y José Muñoz y protagonizada por Gustavo Monje. Astronautas e ilusionistas interpretan una historia en la que Vladimir cae equivocadamente con su nave en el Obelisco de Buenos Aires e intenta buscar a su amada Mamushka.
A las 18 en el teatro Andamio 90, Paraná 660. Reservas al 4373-5670. Entrada: $ 5.

Cine

BALNEARIOS Por tercer mes consecutivo y ante el éxito sostenido continúa la exhibición de *Balnearios*, la ópera prima de Mariano Llinás.
A las 20 y jueves a las 22 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.
KIESLOWSKY Se proyecta *La doble vida de Verónica* (1991), de Krzysztof Kieslowsky. Con Irene Jacob y Philippe Volter.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.
BEATLES Se exhibe *A hard day's night y Help*.
A las 17 y a 20, y a las 18.30 y 21.30, respectivamente, en el Centro Cultural Borges, Viamonte y Florida. Función doble: $ 4. Boletería 5555-5359.

Música

TANGO Concierto del saxofonista Miguel De Caro acompañado por el guitarrista Walter Pángaro y el bajista Osvaldo Tubino.
A las 19 en el Bar Celta, Rodríguez Peña y Sarmiento. Reservas al 4371-7338. Entrada: $ 3.

Etcétera

LITERARIO En el marco del ciclo de tango "Patio Milonga" –organizado por Omar Viola–, se presenta un ciclo literario de vanguardia con la única premisa de gozar de la lectura de clásicos y no tanto. Espejos, libros y micrófono abierto.
A las 20.30 en SADE, México 524. **Gratis**

LUNES 6



Evento marroquí

En el marco de la muestra *Ceremonias africanas*, de las antropólogas Angela Fisher y Carol Beckwith, se realiza una muestra fotográfica con caras y vestimentas de Marruecos, una ceremonia del té, tatuajes con alheña y dulces artesanales. El evento contará con el Sr. Mohamed Beñaïssa, ministro de Asuntos Extranjeros de Marruecos, que oficiará de anfitrión. Organiza Su Majestad el rey de Marruecos, Mohamed Mael-Ainin.
A las 18.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis**



Arte

POSADAS Continúa la muestra de José Guadalupe Posadas, el más característico de los grabadores mexicanos y sus famosas calaveras.
De 11 a 19 en el Museo Sívori, Avda. de la Infanta 555, Rosal del Lago. **Gratis**
TEJEDORAS Exhibición de los trabajos textiles de las mujeres mapuches desde el siglo XIX hasta la actualidad. Además, mantas realizadas por artesanas catamarqueñas. *De 13 a 19 en el Museo Hernández, Avda. del Libertador 2373. Entrada: $ 1.*
INFORMALISTAS Continúa la muestra que recuerda al binomio de informalistas Keneth Kemble y Silvia Torras.
De 12.30 a 20 en el Mamba, San Juan 350. **Gratis**
DEIRA Dibujos, acuarelas y pinturas de Ernesto Deira, uno de los miembros del movimiento de neofiguración.
De 11 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2,5.

Etcétera

CANTO Patricia Peláyez invita a participar de un Taller de Canto de Alto Nivel sobre tango, comedia musical y música popular. Para profesionales e iniciados.
Informes al 4953-5501, 154-174-6190, patripelayez@hotmail.com
UNIVERSO Charla sobre "Meditación: la llave del universo interior", a cargo del profesor Marcelo Cortés.
A las 20 en la Fundación Hastinapura, Viamonte 1815. **Gratis**
CLOWN Está abierta la inscripción para un nuevo seminario intensivo de clown a cargo de Gustavo Tarrío. Un total de 13 jornadas dedicadas a transitar a través del humor y el placer, una serie de ejercicios que apunta a descubrir la propia poética. No se requiere experiencia previa. Primeras dos clases gratuitas.
Informes en Lavalle 3636, 4863-8720.

MARTES 7

Humahuaca teatral

Comienza el encuentro *3 TRES. Acción-Dirección-Dramaturgia (acerca de la mirada externa)* en Humahuaca, once días de entrenamiento físico-vocal, teoría y trabajo creador, con espectáculos, trueques e intercambios varios con artistas y docentes de la comunidad jujeña. La coordinación está a cargo de El Baldío Teatro que dirige Antonio Célico y concurrirán artistas e investigadores de Latinoamérica y Europa.
Interesados en sumarse pueden llamar al 4751-8367 o escribir a humahuaca7@hotmail.com

Arte

BARBARIA Continúa la muestra *Invitados gráficos Barbaria 2002*, con obras de María Delia Lozupone, Alfredo de Vicenzo, Marcela Miranda, Pablo Delfini y más.
Hasta el 31 de enero en el Centro Cultural España, Florida 943. **Gratis**
HOPPER Conferencia sobre "E. Hopper: la soledad en el paisaje urbano", a cargo de la licenciada Sandra Bendayán.
A las 17 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Avda. del Libertador 1473. Informes al 4803-0802.
CAMITAS 500 artistas participaron de la propuesta de realizar obras a partir de camas de juguete para recaudar fondos para un hospital de La Matanza.
De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Teatro

ZORRO Siguen las funciones de *El zorro*, con Maía Marull y Pablo Carnaghi y la incorporación de Fernando Lúpiz, que recibe a los visitantes sobre un caballo blanco y luego hace una exhibición de esgrima.
De martes a domingos de 11 a 21 en el Centro Costa Salguero, Avda. Costanera y Salguero.

Música

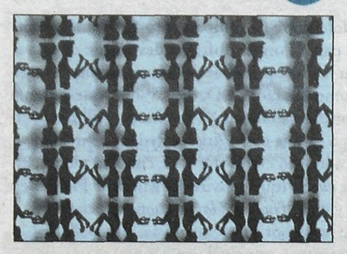
FRANCESA Noche francesa con dj Jimmy.
Desde las 22 en La Cigale, 25 de Mayo 722.
Gratis

Etcétera

YOGA Presentación del Profesorado Superior de Yoga 2003.
A las 19 en la Fundación Hastinapura, Bonifacio 2374. **Gratis**
CINE El Teatro del Sur abrió la inscripción para un seminario breve de verano sobre "Cine y filosofía". Imagen, movimiento y tiempo (Gilles Deleuze), platonismo y antiplatonismo en el cine; empirismo y subjetividad; Kant y los sublime en el romanticismo y expresionismo; y el cine neobarroco (Lynch y Greenaway).
Informes en Venezuela 2255, 4941-1951. Clase inicial gratuita.
HUMOR Cursos de verano de técnicas y creación del humor dictados por el humorista Jorge Barale. Para todas las edades, intensivos, bimensual o vía e-mail.
Informes al 4315-3080, barale@einstein.com.ar

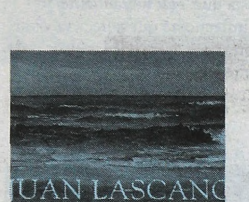
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES **8**



Red

Continúa la instalación de Mariel Farina *Red-Red*, una obra de dos metros de altura por 13,3 de largo que enlaza una trama de muñecos en forma de red y en color rojo. Simétricas parejas de interlocutores apelan a un lenguaje de señas para interrogarse sobre el cómo y el qué de la comunicación humana.
Hasta el 12 de enero en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.



Arte

LASCANO En el marco de su exposición, Juan Lascano da una charla sobre "Los mitos del arte". La muestra puede visitarse hasta el 25 de enero.
A las 19.30 en la Galería de Arte Altera, Martín Pescador entre Avda. Shaw y Eneras. Pinamar.
CALLE Continúa la muestra *Arte y calle*, los afiches de Edgardo Giménez que comunicaron las diversas actividades realizadas por la Secretaría de Cultura de la ciudad. De Tato al Festival de Cine Independiente hasta Eva Perón.
De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**
PLÁSTICOS Inaugura la muestra de artistas plásticos de Liniers-Mataderos.
A las 19 en la Sala Enrique Muiño, Sarmiento 1551, 4º piso. **Gratis**
PINTURAS Inaugura la muestra de pinturas de Santiago Schuffer.
A las 19.30 en Malasartes, Honduras 4999. **Gratis**

Cine

SCORSESE Se exhibe *La última tentación de Cristo*, de Martin Scorsese.
A las 19 en la Fundación Hastinapura, Viamonte 1815. **Gratis**

Música

RAYO Presentación del Sello Club Rayo con Imparciales tocando en vivo.
A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**
SWING Concierto del grupo Seisillas con ensayo abierto de swing jazz: puro vientos.
A las 22 en Julián Alvarez 2290.

Etcétera

CINE Seminario de verano sobre "Historia y teoría del cine argentino", a cargo de Ricardo Parodi. Con proyecciones en soporte fílmico y video. Arranca con el cine mudo de *Nobleza gaucha* y *El último malón*. Organiza La Nave de los Sueños y el Centro de Teoría de la Imagen.
Informes en Moreno 1379, 2º piso, 4383-9834. Clase inicial gratuita y descuento para estudiantes.

JUEVES **9**



Cine erótico

Comienza el ciclo "Verano caliente": 40 films para recorrer de punta a punta la intrincada y constante relación entre el cine y el erotismo. En la jornada apertura se proyecta *Extasis* (1932), de Gustav Machaty, *La serpiente cascabel*, (1948), de Carlos Schlieper; *Tormento* (1974), de Pedro Olea, la pasión carnal de un sacerdote por una señorita (Ana Belén) y *Fiebre* (1970), Isabel Sarli y su voluptuosa relación con un caballo.
A las 14, 16, 18 y 20, respectivamente, en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.



Arte y música

PLÁSTICA Continúa la exposición de pinturas de Carlos Bernasconi. Temas cotidianos y sociales haciendo culto a la exploración de la figura humana. Un estilo neocontemporáneo, figurativista y con reminiscencias cubistas.
Hasta el 31 de enero en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.
CD A Tirador Láser presenta canciones de su cd *Otra Rosa*.
A las 23.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**
JAZZ La cantante Laura Hatton nacida en Nueva York presenta *Laura*, su segunda producción discográfica en la que interpreta una selección de potentes standards de jazz. Incluye un homenaje al Cuchi Leguizamón con *Cartas de amor que se queman*. Con Rodolfo Gorosito en guitarra, Ernesto Zeppa en batería, Juan Pablo Navarro en contrabajo y Enrique Casal en piano.
A las 22 en Notorius, Callao 966. Entrada: $ 10.
BAZAR Valentino Jazz Bazar presenta su último cd *Sesiones en el Club del Vino*. Con Juan Valentino (guitarra), Cristian Jerez (piano), Miguel Socoratto (contrabajo), Nicolás Socoratto (batería), Anita Bacci (voz),
Conce Soares (percusión) y músicos invitados.
A las 22, y todos los jueves de enero, en Thelonious, Salguero 1884. Entrada: $ 6.

Cine

VOLONTÉ Comienza una retrospectiva homenaje a Gian Maria Volonté, el excepcional actor italiano que encarnó los personajes más recordados del cine peninsular, con la exhibición de *Aún matamos a la antigua* (1967), de Elio Petri, basado en el libro de Leonardo Sciascia.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
BALNEARIOS Por tercer mes consecutivo y ante el éxito sostenido continúa la exhibición de *Balnearios*, la ópera prima de Mariano Llinás.
A las 22 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.
CORTOS Proyección de cortos independientes. Espacio abierto para proyectar tus cortos.
A las 20 en Manuela Pedraza 2630, 4545-1384. **Gratis**

Etcétera

GÓTICO Conferencia sobre "Miniaturas, tapices y vitrales en el Gótico", a cargo de la licenciada María Cecilia Balza.
A las 17 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Avda. Libertador 1473.
MEDITACIÓN Taller de meditación con prácticas incluidas a cargo de la profesora María Pía Porreta.
A las 19.30 en la Fundación Hastinapura, Avda. Cabildo 1163. Informes al 4784-3341.

VIERNES **10**



Plaga zombie

Luego de un año de giras nacionales e internacionales, llega al Malba *Plaga zombie: zona mutante*, la película nacional de aventuras, terror y ciencia ficción y el tercer largo de la productora Farsa Producciones. Una hora y media de acción mostrenca y psicotrópica. Con guión y dirección de Pablo Parés y Hernán Sáez.*A las 22 en el Malba, Figureoa Alcorta al 3400. Entrada: $ 4 (estudiantes y jubilados, $ 2). También los sábados.*



Teatro

FONTANARROSA Llega al teatro *Te digo más*, una obra inspirada en el último libro de cuentos de Fontanarrosa. Con Pablo Brichta y Manuel Vicente. Una tradicional mesa de bar es el escenario de discusiones, fantasías y confesiones.
A las 21 y sábado a las 23 en La Trastienda, Balcarce 460, tel. 4342-7650
Localidades a $ 12 o Ticketek (tel. 5237-5200).
IANNI Estrena *Como si fuera esta noche*, de Carlos Ianni.
A las 21 en el Teatro Celcit, Bolívar 825. Reservas al 4361-8358.
COMEDIA Siguen las funciones de *La Prudencia*, una comedia negra de Gotbeter con Fernando Noy, Urdapilleta y Santoro.
A las 21 en el Teatro Tuñón, Maipú 851.

Cine

VOLONTÉ Continúa el ciclo homenaje a Gian Maria Volonté con la proyección de *Sacco y Vanzetti* (1971), de Giuliano Montaldo.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
HERZOG Comienza el seminario con la proyección de *La atracción del abismo* sobre Werner Herzog y el Romanticismo alemán, con la exhibición de *Fata Morgana* (1968/70), el clásico film experimental rodado en el Sahara.
A las 20 en La Nave de los Sueños, Moreno 1379, 2º piso. Informes al 4383-9834. **Gratis**
PORNO Proyección de cine porno mudo (con música en vivo).
A las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4 y 2 (estudiantes y jubilados).

Música

FESTIVAL Los Pericos, Babasónicos y bandas invitadas en vivo en el San Pedro Rock Festival.
A las 18 en el Estadio Municipal de San Pedro (Provincia de Buenos Aires).
KUKARACHA Clásicos de culto no enganchados, italian lounge, Argentobeat, Tecno Retro y más géneros en "Música para tu piel de kukaracha".
A las 24 en Fin del Mundo, Defensa al 700.
MILONGA Tango de vanguardia y tradicional en una nueva milonga en La Catedral.
A las 22 en La Catedral, Sarmiento 4006.

Etcétera

BUTOH *La huella de le espuma*, creación de danza Butoh interpretada y dirigida por Rhea Volj en el espacio escénico de Guillermo Angelelli.
A las 22 en La Fábrica, Avda. Corrientes 6131, 2º piso. Entrada: $ 7. Estudiantes $5.
80 Un encuentro para "Danzar los '80".
Desde las 24 en el Living, Marcelo T. de Alvear 1540. Informes al 4811-4730.
CUENTOS Norma Alves presenta su espectáculo de cuentos *Chamuyando al cuete*.
A las 21.30 y, todos los viernes de enero, en Finis Terra, Honduras 5200. A la gorra.

SÁBADO **11**



Moda e ilusiones

Reestrena *Ya no está de moda tener ilusiones*, la obra de Ariel Barchilón, consagrada por la crítica como mejor obra de 2002 y nominada al premio María Guerrero 2002. Con dirección de Mónica Viñao y las actuaciones de Verónica Schneck y César Repetto. Un hombre regresa a su pueblo natal en busca de una mujer y se encuentra con un rompecabezas singular de un pasado vivo en su memoria.
A las 21 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas al 4862-0655. Entrada: $ 7 y 5 (estudiantes y jubilados).



Cine

CALIENTE Continúa el ciclo verano caliente con la proyección de *Emanuelle tropical*, *¿Qué..?*, *Carne*, *The Planet* (con música en vivo), y cine porno mudo (con música en vivo).
A las 14, 16, 18, 20 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4 y $ 2 (estudiantes y jubilados).
VOLONTÉ Continúa el ciclo homenaje a Gian Maria Volonté con la proyección de *Violación en primera página* (1973), de Marco Bellocchio. Una chica de 14 años es violada y muerta en Milán y un periodista inescrupuloso intentará manipular la información políticamente.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
BEATLES Se exhibe *Magical Mystery Tour* y *Let it be*, en función doble y con subtítulos.
A las 17 y a 20, y a las 18.30 y 21.30, respectivamente, en el Centro Cultural Borges, Viamonte y Florida. También el domingo. Función doble: $ 4.
ZURDA Se exhibe *La mujer zurda* (1977), la ópera prima de Peter Handke, con Edith Clever, Bruno Ganz, Rüdiger Vogler y Gerard Depardieu. Handke contó con el equipo técnico de Win Wenders.
A las 20 en el Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3 y 2 (estudiantes y jubilados). También el domingo.

Música

ROMÁN Luego de su gira por Alemania y Suiza, Siro San Román sigue presentando *Te acordás hermano* en un espectáculo donde presente las facetas más variadas del tango, desde Gardel hasta Piazzolla.
A las 24 en la Esquina Homero Manzi, Av. San Juan 3601 esq. Boedo. Reservas al 4957-8488. Entrada $ 5.

Etcétera

CARROZAS Desfile de carrozas de la India en el encuentro Ratha Yatra.
A las 16.30 en el Anfiteatro de Puerto Madero. **Gratis**
NARRACIÓN Susana Etcheverry hace *Mujer novelera*, un espectáculo de narración oral sobre el amor, el desgarro y el resurgimiento.
A las 22.30 en Finis Terra, Honduras 5200, 4831-0335. **Gratis**
FERIA Continúa y con masiva concurrencia la feria artesanal montada por artistas de Palermo Viejo en un mercado recuperado por su asamblea.
Todos los viernes y sábados desde las 18 en el mercado de Bonpland 1660, entre Honduras y Gorriti. **Gratis**

POR MARIANO KAIRUZ

ADOLESCENTES, RAYOS Y ANARQUÍA

Debut como director del guionista de *Batman vuelve*, *Caos total* es una excusa para descubrir a Peter Stormare, un segundón de aquéllos.



Describirla como "una película adolescente de campamento de verano" suena horrendo, ya que parece anticipar el enésimo derivado de *American Pie* o, en el mejor de los casos, una más de asesino serial con máscara de hockey. Pero no es mero prejuicio: es el legado de la década del '80 que no termina de disiparse. En los últimos años, sin embargo, Hollywood logró romper parcialmente la maldición gracias, en buena medida, al espíritu revisionista de unos cuantos guionistas y directores, y un seleccionado de actores y actrices sub-30 absolutamente desprejuiciados y entusiastas formado, en principio, por Mena Suvari y Thora Birch –ambas de *Belleza americana*–, Christina Ricci, Kirsten Dunst –la novia del Hombre Araña– y Reese Witherspoon. Semejante confabulación engendró algunas comedias adolescentes muy divertidas, a veces descerebradas (en el sentido más liberador de la expresión), como *American Pie, 10 cosas que odio de ti* y hasta dos avatares del subgénero "de porristas": *Dulces y peligrosas* y *Triunfos robados*.

Ahora bien: en *Caos total* (*Happy Campers*) no están ni Birch ni Witherspoon ni Suvari, pero sí Dominique Swain (la Lolita de la obviable versión que hizo Adrian "9 semanas y media" Lyne de la novela de Nabokov), una Kirsten Dunst en potencia. Y sí, es una película adolescente de campamento de verano y también en su país de origen sufrió el destino de directa a video. A su favor, a priori, se podría mencionar que es el debut como director de Daniel Waters, que ya tenía varios guiones en su haber: el de *Heathers* (film adolescente algo salvaje con Winona Ryder y Christian Slater que adquirió cierto status de culto en video), el de *Batman vuelve* (que convirtió a Michelle Pfeiffer en Gatúbela) y el de *Hudson Hawk* (menospreciada públicamente hasta por su protagonista, Bruce Willis). Pero su argumento principal, irrebatible, es uno de esos actores secundarios que –como Christopher Walken– justifican la visión de prácticamente cualquier cosa: un sueco cuyo currículum incluye, a los 39 años de edad, varias obras bajo la dirección de Ingmar Bergman, un papel revelación en *Fargo* (de los Coen) y el llamado de directores tan disímiles como George A. Romero y Lars von Trier. Peter Stormare se pasea por el campamento gritando y atormentando a los chicos con rudeza militar mientras despotrica contra la anarquía sexual y la diversión "sin control" ("El caos no es divertido") hasta que, casi literalmente, lo parte un rayo. Evento infrecuente que pareciera venir a explicar alguna que otra cosa acerca de las elecciones de un intérprete demente.

EL TELETUBBIE PSICÓPATA

Danny DeVito demuestra una vez más que lo suyo es la crueldad. La prueba: acaba de dirigir a Robin Williams.



"Voy a decir una cosa: es un mundo muy, muy cruel. No hice esta película por la codicia que prevalece en su historia. Pero es una película que trata sobre la codicia y la cuestión de hacer lo correcto en el momento correcto, de usar tu influencia –si la tenés– y dejar pasar ciertas cosas." Las palabras de Danny DeVito a propósito de *Maten a Smoochy*, su última película como director hasta el momento (ya tiene en camino *Duplex*, con Ben Stiller), suenan a esas declaraciones sospechosamente típicas (esdecir: insinceras) de las gacetillas de prensa. Pero no es un comentario inadecuado para el prontuario de DeVito como director, que ya incursionó en el terreno de la comedia negra con bastante éxito (*Tira a mamá del tren, La guerra de los Roses, Matilda*, incluso *Hoffa*...). Su elemento es la crueldad, y en *Death to Smoochy* es un elemento que abunda.

Considerando que Robin Williams alcanzó cierto grado de saturación con el personaje excesivo que suele componer, ¿qué ocurrencia más cruel que la de convertirlo en un conductor de programas infantiles? El mismo año en que se recicló a sí mismo con dos *psychos* notables (en *Noches blancas* y *Retratos de una obsesión*), Williams encarna al popular Rainbow Randolph que, atrapado con las manos en la masa en un pequeño caso de corrupción, pierde su trono catódico y pasa a ser reemplazado –en un acto desesperado del canal por limpiar su imagen– por el rinoceronte Smoochy (Edward Norton), que de taaaaaan correcto y bienintencionado que es no puede menos que ganarse el odio de todo el mundo. Así como no se puede no querer a Nora, la cínica productora interpretada por Catherine Keener (*¿Quieres ser John Malkovich?*).

El submundo mafioso de la TV infantil que retrata *Smoochy* comporta un efecto similar al de aquel episodio de la primera temporada de "Los Simpsons", ¡trece años atrás!, en que Bob Patiño, ladero "intelectual" y pretencioso del "pedestre" payaso Krusty, intentaba deshacerse de una vez y para siempre de él y de sus mechas azules. Sonoro fracaso comercial en Estados Unidos, *Smoochy* llega, consecuentemente, directo a video, en simultáneo con la enésima repetición por el cable de una película ridícula y aburridísima llamada *Xuxa Requebra*, protagonizada por la otrora Reina de los Bajitos. Lo dijo DeVito y se confirma con particular crudeza: éste es un mundo muy, muy cruel.

ANILLOS DE HUMO

Llega al video una versión de *La comunidad del Anillo* con media hora de escenas adicionales. ¿Una gran película o una película grande?



Peter Jackson asegura que hacer *El Señor de los Anillos* no era la obsesión de su vida, "como declararon muchos", aunque reconoce la importancia que tuvo en él el cine de aventuras fantásticas alimentado por historias mitológicas al estilo Jasón y los Argonautas, con animaciones y maquetas del legendario Ray Harryhausen. También dice que –aunque el proceso está consumiendo varios años de su juventud– la trilogía fue concebida de entrada no como Tres películas en serie sino como Una muy extensa; es decir: algo parecido a lo que J. R. R. Tolkien decía de su original literario. Pese a su afición por el género, Jackson declaró haberla pensado como algo más cercano a "una película histórica que a una de fantasía, simplemente porque pensamos que sería interesante tratarla como si tuviera cierto nivel de realidad, evitando los excesos de diseño, de modo que se sintiera más terrenal y orgánica". Si en algo no titubeó la producción, fue en darle eso que se suele llamar "aliento épico". Para corroborarlo –y de paso llevarse un dinero extra–, este mes, en simultáneo con el estreno mundial de *Las dos torres*, llega al video una versión de *La comunidad del Anillo* (es decir, de la primera parte) con media hora de escenas adicionales.

Pero mientras las películas siguen contribuyendo a la desmesura que los fanáticos dicen que merece todo el asunto, los detractores insisten en que una colección de Novelas Grandes no es lo mismo que una trilogía de Grandes Novelas. Un tema al que el propio Tolkien solía dedicar algunas palabras de tanto en tanto. "Soy una persona muy ocupada, siempre lo he sido, con una gran cantidad de trabajo que hacer", dijo en una entrevista de los años '70: "Y siempre siguen esperando de mí un Gran Libro. Un Gran Libro es lo que dicen que esperan, y eso me alarma". De ahí sus arremetidas contra todo aquel que buscara en su obra alguna voluntad trascendentalista: leerla, por ejemplo, como una gran alegoría sobre el Holocausto. Esa preocupación vale doble; en los ámbitos académicos a los que perteneció hasta su muerte, Tolkien detectaba "una tendencia a creer y enseñar, en escuelas y universidades, que el disfrute es una acción no literaria, que si uno es un lector serio uno debe llevar la construcción a sus bases, encontrar y analizar las fuentes, diseccionar sus símbolos y encontrar la alegoría. Cualquier idea de leer un libro por diversión se ha perdido: es como si tomáramos un vomitivo y mandáramos a analizar todo lo que comimos".

NO HABLE CON ELLA

Retomando el hecho de sangre que inspiró a *El imperio de los sentidos*, un oscuro melodrama de Noboru Tanaka desnuda las relaciones entre sexo y política en el Japón.



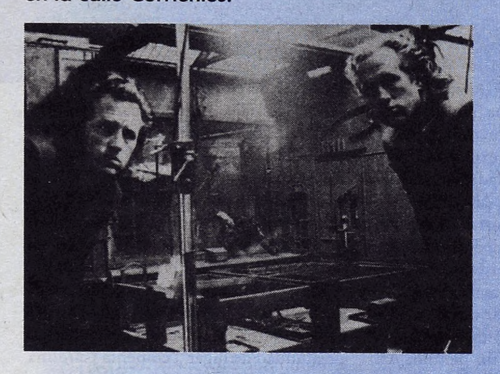
"La mayoría de las películas del *roman porno* –'románticas-pornográficas'– producidas por los estudios Nikkatsu toman el sexo como objeto pero no como tema. El tema de sus tan bien conceptuados films tiende a ser algo así como la rebelión adolescente; el sexo es un mero condimento. Este viejo método viene siendo usado desde hace algún tiempo; precisamente por eso estas películas atraen tanto a los críticos superficiales y a los cinéfilos más jóvenes." La categórica distinción aparece en un ensayo de 1973 del director Nagisa Oshima, "Sexo, cine y la habitación de cuatro colchonetas y media", que el crítico norteamericano Jonathan Rosenbaum cita en un artículo sobre el cine de Oshima y el de Yasuzo Masumura, precursor del movimiento que se dio en llamar "Nueva Ola Japonesa". Faltaban todavía tres años para que Oshima estrenara su obra más célebre, *Ai no corrida* (*El imperio de los sentidos*), donde *corrida* alude a la fuerza del toro y la violencia y la fatalidad del espectáculo del torero como expresión de las poderosas energías implicadas en una relación sexual llevada hasta las últimas consecuencias.

El ensayo de Oshima es anterior a *La historia de Abe Sada* (Noboru Tanaka, 1975), film que narraba la misma historia verídica en la que se inspirara *El imperio...* pero de una manera convencional y "burguesa", según Rosenbaum, al estilo Nikkatsu; es decir: con todo lo que Oshima criticaba en su texto, prescindiendo totalmente del desnudo masculino frontal y haciendo de Sada, muy lejos de la heroína del placer extremo de *El imperio...*, una loca desesperada, avergonzada de su pasado de prostituta y "consumida por celos homicidas".

Masumura escribió alguna vez que su objetivo era crear una "descripción exagerada que sólo mostrara las pasiones de los seres humanos en una sociedad regimentada como la japonesa, donde la libertad y lo individual no existe". Para Rosenbaum, pues, es Masumura el que explica por qué en Japón hay un cine sexual encarnado en unas pocas películas como *El imperio...*, caracterizadas por "una convicción profundamente política". O, en pocas palabras, un cine profundamente encarnado.

MIS MUÑECOS MUERTOS

Hijos de Kafka y de Buster Keaton, los gemelos Quay deslumbran en *Frida* y se consiguen en la calle Corrientes.



Dura menos de un minuto, pero es uno de los mejores momentos de las dos largas horas que dura *Frida*, la *biopic* de Julie Taymor (*Titus*) que está en cartel desde hace algo más de un mes. Taymor no conocía a sus autores, losgemelos Stephen y Timothy Quay, y tampoco llegó a conocerlos personalmente, pero –admiradora de sus trabajos previos– les encomendó un trabajo a distancia: diseñar "una pesadilla con esqueletos al estilo del Día de los Muertos", algo "abstracto, gracioso, pero ligeramente terrorífico". Los hermanos Quay pergeñaron el momento del quirófano, justo después del accidente de tranvía que dejaría para siempre severas secuelas físicas en la pintora. Fugaz y bizarro, ese minuto (que llegó a ser motivo de una pelea entre la directora y el productor Harvey Weinstein, de Miramax) puede ser una buena excusa para conocer a los Quay, cuyas películas se consiguen en los videoclubes especializados de la calle Corrientes, pero nunca fueron (y probablemente nunca sean) editadas oficialmente.

Nacidos hace 55 años en Filadelfia, formados en el Royal College of Art londinense, los Quay empezaron como dibujantes pero muy pronto, "frustrados por lo estático de la imagen, la ausencia de sonido y de profundidad", se sumergieron en el universo de las marionetas que, dicen, "crean un hechizo, algo muy inquietante, con una vida interior. Lo que estamos tratando de hacer es liberar su extrañeza". Los hermanos dicen sentir una fascinación absoluta por "lo insignificante", donde "los gestos cotidianos se convierten en algo distinto y uno empieza a darse cuenta de que hay un orden secreto en las cosas". Son kafkianos incondicionales, pero dicen no deberle más al expresionismo alemán que a Buster Keaton. Sus cortos llevan títulos como *El gabinete de Jan Svankmajer* (homenaje a uno de los maestros de la animación cuadro a cuadro), *Ensayos para anatomías extintas* y *¿Aún estamos casados?* Y si bien es cierto que *Instituto Benjamenta, o este sueño que la gente llama vida humana*, hasta el momento su único largometraje (Terry Gilliam ya anunció que va a producirles el próximo), resulta una experiencia densa, capaz de poner a prueba al cinéfilo más curtido, hay en él un universo hipnótico que los Quay definen como un "cuento de hadas enigmático, en el que el príncipe no trae el beso de la vida sino el de la muerte, y cuya idea central es que hay algo casi deseable en ser muy pequeño y subordinado". La escenografía ("un tiempo y espacio menos geográfico que espiritual") también es protagonista y sus actores, por única vez, son de carne y hueso. Pese a lo cual, aseguran los Quay, fueron tratados casi con tanto respeto como las marionetas.

A LAS PATADAS

Tsui Hark, amo de Hong Kong, urde una fábula de mutantes de videogame y despeja algunos mitos occidentales sobre el cine chino.



En su libro *Planet Hong Kong*, el crítico y teórico cinematográfico David Bordwell cuenta dos versiones sobre lo que pasó con el cine de la ex colonia británica en los años '80, y explica por qué el cineasta "Tsui Hark es central en ambas". Versión optimista: "Tsui fue el innovador y modernizador clave", con su revisionismo de las artes marciales, su respuesta al salvajismo del cine de explotación yanqui de los '70 y sus arrebatos críticos contra la iniquidades sociales de su ciudad. Versión cínica: "Tsui encarna la promesa perdida de la Nueva Ola china", escribe Bordwell: "Sus tres primeros films desafiaron al cine *mainstream*, pero fueron desastres de taquilla. Entonces, cuenta la historia, Tsui perdió el interés en la provocación social y canalizó sus energías volcánicas en un entretenimiento ruidoso de carácter popular. Recicló viejas películas y géneros gastados mientras copiaba desvergonzadamente las tendencias de Hollywood. Para peor, dicen sus críticos, habiendo creado Film Workshop como un refugio para los independientes, se convirtió en un productor entrometido" que reedita las películas de otros. A Hark (nacido en Vietnam en 1951, alumno de una universidad de Dallas e iniciado profesionalmente a los 26 años en la televisión de Hong Kong) no parece interesarle demasiado analizar lo que Occidente describe como un verdadero fenómeno cultural e industrial. De hecho, apela un tanto exageradamente al discurso del cine de pura evasión. El "estilo Hong Kong", dice, "no significa nada: si tiene algún significado será el que le asignen su paso veloz, su sustancia y contenido frenéticos, su diseño rápido y constante del drama y la acción. A los que intentan definir Hong Kong siempre trato de explicarles que allí hay muchos realizadores que intentan diferentes maneras de hacer películas. Muchos directores de género seguirán cierto estilo para hacer un montón de productos similares. Pero también está Wong Kar Wai, que hace películas para nada veloces".

Aunque lejos de sus mejores films o sus dignas incursiones norteamericanas con Van Damme, y en especial lejos de *Máscara negra* (producida pero no dirigida por Hark), la flamante *Máscara negra 2* conserva, en medio de su absurda fantasía de mutantes de videogame (con algo de *Mortal Kombat*, *X Men* y hasta *La isla del Dr. Moreau*), una energía, una velocidad y una seguridad narrativas asombrosas. Todo en nombre del entretenimiento: "El cine no debería ser tomado tan seriamente", dice Hark. "No creo que la gente vaya al cine a aprender, al menos en un sentido práctico. Su propósito es llenar baches de sentimiento humano, de frustración con la vida, sentirse un poco mejor".



TEACRO La cartelera 2002 cerró con tres obras creadas, montadas y protagonizadas por tres grupos de chicos que apenas llegan a los 20 años: Marea, Bésame un poco y Vibra. Trabajan en grupo, cruzan disciplinas, escriben a partir de sus propias improvisaciones y salen a escena con la sala llena. **Radar** habló con ellos sobre el año que se hicieron profesionales.

POR CAROLINA PRIETO

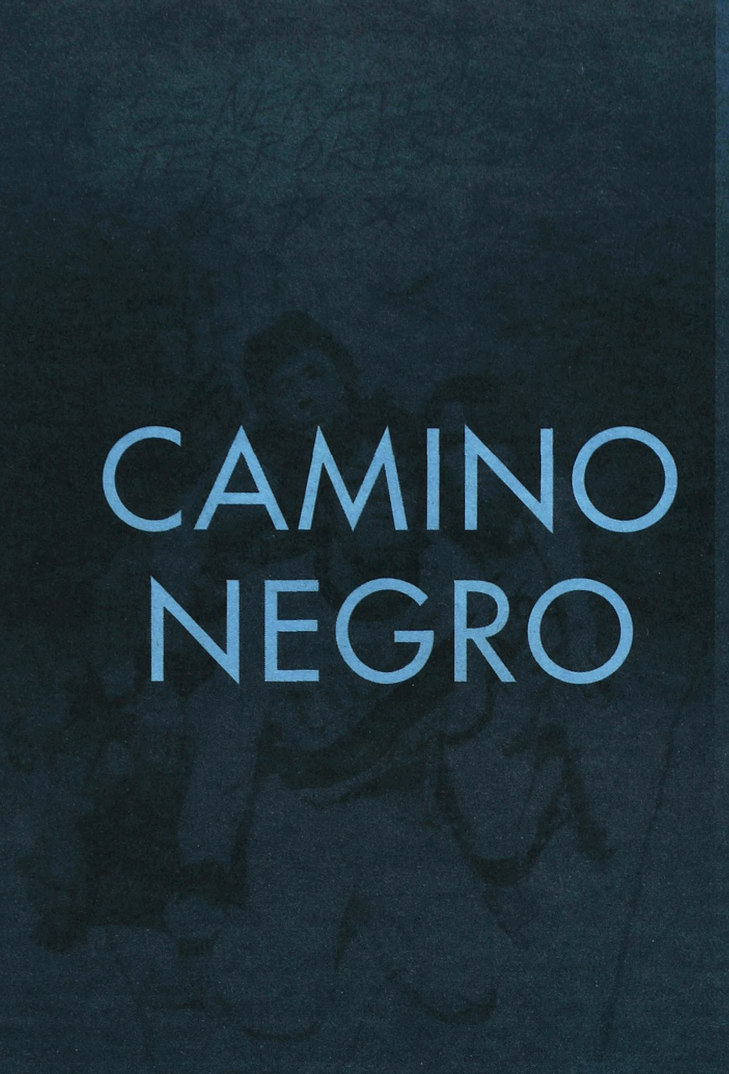
Un chico y una chica se buscan, giran y nadan en una mini-pileta. Otro canta "Sellado con un beso", conteniendo, a pesar de él, una emoción que lo desborda. Una troupe de artistas de circo saltan y se envuelven con sogas creando prodigios. Son escenas de *Marea*, *Bésame un poco* y *Vibra*, espectáculos de elencos veinteañeros que asumen riesgos creativos y económicos que muchos grupos de adultos envidiarían. Tienen la cabeza abierta como para animarse al cruce de disciplinas (cantan, bailan y tocan instrumentos sin desentonar) y sumergirse en un humor absurdo y delirante que coquetea con estereotipos del cine, la televisión y la vida real.

Comenzaron como un juego o con las ganas de mejorar una muestra de fin de año que los entusiasmaba mucho más de lo que podían disfrutar en una noche de función. Y hoy encaran el teatro en forma profesional con todas las dificultades del caso: encontrar sala, pelear por el cachet o el porcentaje, o confiar en la generosidad de las manos que se acercan a la gorra. Sin esperar la ayuda de un benefactor y, en algunos casos, optando por organizarse en comisiones para enfrentar mejor las asperezas.

Los Susodichos nacieron hace diez años, cuando unos nenes inquietos incursionaron en la escuela de Hugo Midón y se encontraron con Nora Moseinco, una profesora joven y desprejuiciada. Este encuentro fue el embrión de un proceso que pronto comenzó a dar frutos. Con sólo doce, trece o quince años de edad mostraron un primer trabajo en El Callejón de los Deseos; con la experiencia de tres años más saltaron al Recoleta con *Cosa de varios* y acaban de cerrar la temporada con *Marea* en el Teatro Lorange. Siempre con un humor que se mete con el ridículo y nace de la fuerza de las improvisaciones. Las dos primeras obras tocaron el tema del amor: la primera centrada en una pareja y la segunda en un encuentro de solos y solas. "La idea es llegar a lugares verdaderos, vivos, que salgan de uno –cuenta Lucas Mirvois, uno de los Susodichos más jóvenes, que hoy tiene 21–. Confiamos mucho en nuestra intuición. Estrenamos *Marea* a fines del 2000 pero no tuvimos la oportunidad de hacer una temporada larga. Y ahora, como fuimos a la gorra, llegamos a mucha gente". Es cierto. Cerca de quinientas personas se acercaron por fin de semana al Lorange para ver una propuesta ambientada en una playa con mucho swing y escenas desenfadadas sobre la relación hombre-mujer, madre-hijo, docente-alumno.

"En principio pensábamos hacer un mes de funciones solamente, pero cada fin de mes nos preguntábamos: '¿Por qué no seguir si la gente viene y la pasa bien?'", recuerda Paula Gluzman. "Fue pasar de la felicidad de una función a sostener una obra durante medio año en el Espacio Aguirre. Lo cual exige otro compromiso y tener una verdadera experiencia como actor", agrega Alan Sabbagh. Son dos de los protagonistas de *Bésame un poco*, una creación colectiva (con sólo un actor mayor) que tuvo un origen parecido. Seis alumnos también de Moseinco, a punto de egresar de la escuela, aceptaron la idea de la profesora de ahondar en una muestra de fin de año. Así surgió la historia de Los Chester, una familia 'muy normal', con sentimientos a punto de estallar, que se debaten entre la búsqueda del amor, el crecimiento y el sentido de sus vidas. Los personajes son extremos: adolescentes sensibles, idealistas (una tiene lista la valija para irse a Cuba), que se tiran de cabeza ante el posible candidato o posponen el momento. "Son como ineficientes –acota Paula–. Todo se les complica hasta quedar pegoteados en un auto descompuesto en la ruta". En la obra, hay algo de un naturalismo enrarecido, con guiños a las telenovelas locales de los años '70. Sorprendidos de permanecer seis meses en cartel y tener ofertas de salas para re-estrenar en marzo, los chicos viven con asombro el bautismo profesional y, sin grandes aspiraciones monetarias ("salimos empatados"), los entusiasma la posibilidad de producir a pesar de las dificultades externas. En el grupo Asul, con ese, se juntaron quince alumnos que se conocieron en un curso intensivo de circo de la escuela de Gerardo Hochman. Hacen de todo: acrobacia, trapecio, cuerdas, clown, malabares y danza contemporánea, envueltos en la estética del nuevo circo, que supone imágenes poéticas, humor y juegos teatrales. Primero arremetieron con un espectáculo más tímido que llevó el nombre del grupo, y después decidieron salir de los límites de los números de circo. Así nació *Vibra*, una especie de viaje casi mudo pero muy bien musicalizado (se oye jazz y folclore europeo, entre otros ritmos) por las andanzas de un coro circense que sorprende y por momentos emociona, con un colorido despliegue de situaciones de riesgo, ternura y destreza en las que se delinean personajes. "La idea era hacer algo más grande y distinto de lo que fue Asul y, para nuestro asombro, en el 2002 apareció el auditorio del Design Center como posibilidad de lugar", comenta Carolina Bujas. Para el estreno, tomaron el toro por las astas: se encargaron de la producción, la prensa y la escenografía. "Todo lo que aparece en escena es nuestro. Estamos acostumbrados a laburar así, a ocuparnos de todo divididos en comisiones", agrega Irene Goldszer. Y no pararon: actuaron en el Centro Cultural San Martín, la Carpa Cultural Itinerante, parques, plazas, clubes y actualmente en la sala Villa Villa del Recoleta, los sábados y domingos a las 18.

Sin dudas, los tres grupos tienen mucho por hacer. En sus trabajos hay momentos más atractivos que otros, un ritmo que por momentos decae y revive por la fuerza de personajes muy bien elaborados o de escenas trabajadas en profundidad. El 2003 los encontrará en movimiento. Los Susodichos ya están ensayando una nueva obra, por primera vez sin la dirección de Nora Moseinco, que piensan estrenar en mayo. Los Chester con ánimo de pulir *Bésame un poco* para el regreso, y Asul con más *Vibra* y ganas de algo nuevo que tal vez deriven en una obra. "Al principio nunca sabemos muy bien hacia dónde vamos", coinciden. Lo que seguro prometerá más sorpresas para una cartelera local que sigue pidiendo nuevos aires. R



CAMINO NEGRO



BANDAS *Forever Delayed* –el disco de grandes éxitos que milagrosamente acaba de editarse en la Argentina– repasa los once tumultuosos años de carrera de **Manic Street Preachers**, la banda de galeses que prefirieron las anfetaminas al éxtasis, exaltaron el suicidio, cultivaron el anacronismo del punk político, escupieron contra el mundo *indie*, se rieron de la muerte de Lennon, deleitaron a Fidel Castro y ahora, aburguesados por la madurez y el éxito, siguen reivindicando su "basura proletaria vestidos de dandies".

POR MARIANA ENRIQUEZ

¿Quiénes son los Manic Street Preachers? Una banda que acusa y (se) responsabiliza. Una banda derrotista, terrorista, melancólica, deprimente. Escucharlos está lejos de ser una experiencia placentera, porque obligan a pensar y a sentirse culpable. Una banda contradictoria que proclama que su pelea es vana, que fracasaron antes de empezar. Una banda que quiso abarcarlo todo y que escribió canciones sobre anorexia, genocidio, dictaduras, Patrick Bateman, autodestrucción, vanidad, bancos, Elián (el niño balsero cubano), el activista negro Paul Robeson, los animales que enloquecen en los zoológicos, la automutilación, Willem de Kooning, glamour, la corrección pólitica, las revoluciones fallidas. Una banda que exige dedicación militante, imposible de apreciar sin convertirse en un fan ni decodificar su historia y sus citas, referentes, obsesiones, en los que la música suele ser lo menos importante. Más sencillo es armar un rompecabezas eligiendo temas y citas y siguiendo el recorrido de *Forever Delayed*, el disco de grandes éxitos que sacaron después de once años de carrera y que, milagrosamente, acaba de editarse en Argentina.

TRACK 1: A DESIGN FOR LIFE

Los Manic Street Preachers –James Dean Bradfield (voz), Sean Moore (batería), Nicky Wire (bajo) y Richey Edwards (guitarra)– nacieron y se criaron en Blackwood, un ex pueblo minero del sur de Gales que en 1984, después del cierre de doce minas gracias a las políticas de la Thatcher, tenía un 80 por ciento de desempleo. Todos los integrantes de la banda sufrieron la resistencia y el posterior desempleo de sus familias en los '80, lo que los radicalizó políticamente. Tan muerto está Blackwood que ni siquiera tiene un cine. Los cuatro amigos empezaron a contrarrestar el aburrimiento consumiendo todos los bienes culturales que podían: desde las películas de Coppola hasta *La sociedad del espectáculo* de Guy Debord, pasando por Malcolm Lowry, Philip Larkin, e.e.cummings, los Rolling Stones y The Clash.

El éxito más importante de Manic Street Preachers fue este tema, "A Design for Life": un himno de estadio que denunciaba la pérdida de valores de la clase obrera, señalaba el problema del desclasado y se enfrentaba con bandas como Pulp o Blur que, oriundas de la burguesía, tomaban a la clase obrera como tema para –a ojos de los Manic– caricaturizarla. Según Edwards, "uno se da cuenta de que son chicos de clase media porque se visten como pobres. La tradición de la clase obrera siempre fue estar limpio y prolijo. Mi padre y sus amigos, cuando volvían de la mina, sólo querían lavarse, afeitarse, vestirse bien y salir". La canción rescataba con nostalgia a la clase obrera de la primera mitad del siglo XX y describía cómo después de la era Thatcher lo único que quedó fue nihilismo y rabia. La primera línea –"Las bibliotecas nos dieron poder"– la inspiró una inscripción en una biblioteca pública de Newport, Gales, que dice: "El conocimiento es poder".

TRACK 2: MOTORCYCLE EMPTINESS

"Hablo con Dios pero el Cielo está vacío" (Sylvia Plath)

Richey Edwards era el guitarrista decorativo, el que no sabía tocar pero sabía cómo lograr que una guitarra luciera letal. Su función en la banda, sin embargo, era esencial; era su Ministro de Propaganda: el que escribía las letras, componía los collages y elegía los slogans para las remeras, desde "La ansiedad es libertad" de Kierkegaard hasta "Somos nada y queremos ser todo" del joven Marx. Graduado en Historia Política de la Universidad de Swansea, Edwards definió a la banda como "flores que se pudren en los jardines de los ricos" y dio un golpe publicitario insólito: después de una entrevista con el periodista Steve Lamacq, a quien había intentado en vano convencer de que las intenciones de la banda eran buenas, tomó una gillette y se tajeó un brazo en profundidad. *4Real* ("de verdad"). La foto, que salió publicada con todo el rojo sangriento de rigor en "New Musical Express", lo catapultó al museo de la historia del rock. Los Manics no habían editado aún su primer disco. Extremista, cerebro, dueño de una pasmosa belleza, Richey Edwards apenas comía, se automutilaba, sufría depresiones e insomnio y fue el mejor letrista de su generación. Era capaz de articular el aburrimiento y el dolor, el sonido y la furia. "Motorcycle Emptiness" es una crítica a los sueños superficiales que vende la sociedad de consumo. También es un homenaje a *La Ley de la Calle* de Francis Ford Coppola, una de las películas favoritas de la banda.

TRACK 3: IF YOU TOLERATE THIS, YOUR CHILDREN WILL BE NEXT

"Los grandes artistas no tienen país" (Alfred de Musset)

Los MSP prometieron no escribir nunca una canción de amor. Cumplieron parcialmente, aunque manteniendo el sentido de aquella declaración. En vano intentaron unir rock y política y superar la contradicción de propalar un discurso de barricada a través de una multinacional. Tenían estrategias: el *détournement* de los situacionistas, por ejemplo. Tenían argumentos: "Todas las rebeliones ya han sido cooptadas por las corporaciones", decía Richey Edwards. "Somos prostitutos gustosos: esta-





mos dispuestos a vendernos para que nuestra música llegue a más gente. La ética del sello independiente es absurda: allí sólo hay corrupción a menor escala", decía James Dean Bradfield. Entonces decidieron exponer las contradicciones en vez de ocultarlas. Pero como entendían que la lucha estaba perdida antes de empezar, nunca fueron optimistas con respecto a la militancia: fueron melancólicos. "No creo que ninguna banda sea peligrosa. La música nunca va a crear algo nuevo o revolucionario. No manda a los jóvenes a las calles con armas", decía Richey Edwards. La Guerra Civil Española, a la que se refiere esta canción, es un ejemplo al que vuelve una y otra vez Nicky Wire. "Es una crítica a nosotros mismos, a toda nuestra generación inútil. En aquellos tiempos, la gente salía de sus casas y se unía a las Brigadas Internacionales para derrotar al fascismo. Ahora nada puede sacarnos de frente al televisor. George Orwell fue a la guerra. Hoy Douglas Coupland no lo haría. Yo tampoco." La canción, que cita "Homenaje a Cataluña" de Orwell, dice en su primera estrofa: "Si puedo matar conejos puedo matar fascistas", slogan de un granjero galés que se unió a las Brigadas Internacionales.

TRACK 4: LA TRISTESSE DURERA (SCREAM TO A SIGH)

El título proviene de la nota de suicidio de Vincent Van Gogh. La obsesión de MSP por el suicidio es evidente en sus ídolos: Monroe, Plath, Dylan Thomas, Bobby Sands, Van Gogh. Sobre todo Van Gogh, otro artista que se mutilaba y sufrió varias hospitalizaciones psiquiátricas como las que sufrió Richey Edwards en 1994, primero en un hospital estatal, más tarde en la carísima clínica privada The Priory. Edwards, sin embargo, era el primero en despreciar el mito del "artista loco": "Las clínicas están llenas de amas de casa y plomeros. Decir que es natural que un poeta esté loco es pura mierda. La locura no elige. Es romántico pensar 'Soy un escritor torturado', pero las instituciones mentales no están llenas de músicos de rock. Están llenas de gente común".

"La Tristesse Durera" ("La tristeza durará") no es una canción sobre locos sino sobre un veterano de guerra paralítico que tuvo que vender su medalla para pagar las facturas de los servicios: un veterano de guerra que se siente "un accesorio de moda/ con toda esa gente que me manda postales/ y espera que me sienta bien". Es una de las pocas canciones de la historia del rock que se refiere a la ancianidad y la pérdida de dignidad.

TRACK 5: THERE BY THE GRACE OF GOD

Cuando la banda se formó, a principios de los '90, tenía un plan suicida: triunfar y desintegrarse en el aire, vender más discos que Guns n'Roses y los Sex Pistols y dejar un agujero negro o una lluvia de meteoritos, ser una bisagra cultural, lograr que el rock'n'roll volviera a ser *importante*. Seis discos y una colección de grandes éxitos después, los Manic Street Preachers siguen juntos, el rock está lejos de ser un peligroso instrumento de cambio y ellos gozan de todos los beneficios de la burguesía rockera, incluida una madurez apacible y respetada. Lo que, en sus términos, es un enorme fracaso. Para algunos fans (y críticos), la banda se convirtió en lo que deseaba combatir. Se justifica Nicky Wire: "Ya no tengo esa ambición de hombre joven. No quiero irme de gira y cambiarle la vida a la gente. No quiero convertir a nadie ni que piensen como yo. Siento que si nos hubiéramos tomado las cosas de una manera diferente, ahora estaríamos sentados acá los cuatro, personas sanas, estables, felices y exitosas". "Y todas las drogas del mundo/ no podrán salvarnos de nosotros mismos", escribe en esta canción nueva, ni buena ni mala, predecible, que recuerda a Depeche Mode.

TRACK 6: YOU LOVE US

"Consideren a todos los críticos inútiles y peligrosos" (Manifiesto Futurista)

Durante sus primeras presentaciones, los MSP eran sistemáticamente atacados a botellazos. Hay que tener en cuenta el contexto: los días del éxtasis, de Madchester y la música house, y aquí llegaba un cuarteto galés tocando punk/heavy político, con un reloj diez años atrasado. Los MSP detestaban todo lo que podía definirse como "alternativo" o "indie". Decían que sólo respetaban a los populistas (Rolling Stones, Sex Pistols) y al pop. Eran un anacronismo: "una banda anfetamínica en la generación del éxtasis", como decía el crítico Steven Wells. A diferencia del "tomarse de las manos" que inundaba Inglaterra, los MSP invitaban a cuestionar. Detestaban la originalidad ("Es tan segura y aburrida", decía Edwards) y detestaban el concepto de "autenticidad", especialmente del grunge. Nicky Wire decía: "Poder articular lo que realmente sentimos es más importante que la credibilidad".

TRACK 9: KEVIN CARTER

Así como no sabía tocar la guitarra, Richey Edwards tampoco sabía sacar fotos. Pero en sus últimos días "públicos", antes del gran final, se mostraba siempre con una cámara colgando del cuello: el mismo modelo que usó Dennis Hopper en *Apocalypse Now*, su película favorita. Era la misma época en que la banda abandonaba el glamour por los uniformes militares, según ellos porque sentían que habían perdido el rumbo y tenían que simbolizar de alguna manera cohesión y disciplina. El impacto visual de MSP fue, en aquellos años del cuarteto, tan o más importante que la música. En Europa acaba de editarse, para acompañar el lanzamiento del disco de grandes éxitos, una colección del fotógrafo japonés Mitch Ikeda, que los acompañó desde el principio.

Kevin Carter era un fotógrafo sudafricano que formaba, junto a un grupo de colegas, un colectivo llamado Bang Bang Club. En 1993 fue a fotografiar la hambruna en Sudán. En el poblado de Ayod, tomó la foto de una bebé moribunda que se arrastraba hacia el único sitio donde había comida, mientras en un cercano segundo plano la esperaba un buitre tres veces más grande que ella. La foto ganó el Pulitzer. Carter fue a recibir el premio a Nueva York pocos días después de que su compañero Ken Oosterbroek fuera asesinado durante una rebelión en Johannesburgo. En Nueva York, muchos lo criticaron por tomar fotos y no intervenir: le preguntaban por qué no había ayudado a la niña antes de hacer click. El 27 de julio de 1994 Kevin Carter se suicidó dentro de su camioneta.

TRACK 10. TSUNAMI

"Ante nosotros se erige el ayer" (Ted Hughes)

Nicky y Richey eran inseparables. Muchos –en especial los fans– quieren ver en su intensa amistad una historia de amor. Es posible. Si la relación sólo pertenece al terreno de la fantasía, hay que decir que la alimentaron con videos homoeróticos, fotos donde aparecían tomados de la mano y anécdotas en las que Nicky recordaba despertar con "el sabor del vodka en los labios" después de haber pasado la noche junto a Richey. Lo cierto es que esa intimidad de mejores amigos, esa complicidad y exclusividad tan adolescente, se rompió cuando Nicky Wire se casó con su novia de siempre y Richey se sintió abandonado. Cuando eran felices, se hacían llamar "The Glamour Twins", los Gemelos Glamorosos. Después, cuando fue Nicky el que se quedó solo, tuvo que cargar con la pesada tarea de suplantar a Richey, el letrista genial, y poner las palabras en las canciones.

"Tsunami" está dedicada a Jean y Jennifer Gibbons, conocidas como "Las Gemelas Silenciosas". Eran dos hermanas del oeste de Gales que dejaron de hablar con el mundo exterior a los ocho años y sólo se comunicaban entre ellas con un lenguaje secreto. Cometieron varios robos, fueron encarceladas juntas y desde la celda escribieron un libro de poesía, *September Poems*. Cuando la hermana Jean murió, Jennifer pudo volver a comunicarse, liberada del silencio. "Tsunami", en japonés, es el nombre de un violento oleaje subterráneo producido por un terremoto.

TRACK 11. THE MASSES AGAINST THE CLASSES

"La vida sólo puede ser comprendida hacia atrás, pero debe ser vivida hacia adelante" (Sören Kierkegaard)

El single llevaba la bandera de Cuba en la tapa, pero sin la estrella. Poco después, en febrero del 2001, los MSP desembar-





caban en la isla pagando todos los gastos y dando un recital gratis en el teatro Karl Marx para una multitud de jóvenes estupefactos que asistían a un evento histórico: la primera banda de rock occidental que pisaba Cuba desde la Revolución. Castro estuvo con la banda antes del concierto. Los músicos lo previnieron: iba a haber mucho ruido. "¿Más que en la guerra?", sonrió Fidel. El patriarca aplaudió de pie las canciones "Baby Elian". Al otro día, después de una bulliciosa fiesta, muy temprano y sin respeto a la resaca, se los llevó a Santa Clara, a visitar la tumba del recientemente repatriado Che Guevara. Compartieron una comida con embajadores y escucharon un largo discurso de Fidel, que abría una escuela de Trabajo Social en Santa Clara. Se los veía entre confundidos y extasiados. Hoy, muchos jóvenes en La Habana se pasean con las remeras que MSP repartieron a modo de merchandising y ruegan a los turistas que les consigan los discos, inhallables en Cuba. En la tierra natal, la aventura se vivió como un golpe publicitario carísimo, que encima salió mal: ni el disco ni el documental sobre la visita a la isla vendieron bien. A los Manic poco les importó. Hoy, la foto del grupo –con la leyenda "grupo británico de rock"– se puede ver en el Hall de la Fama del Hotel Nacional de La Habana, cuya pared comparten con Frank Sinatra y Harry Belafonte.

TRACK 14. EVERYTHING MUST GO

Es el título, y la canción principal, del primer disco sin Richey. La tapa, minimalista, lejos de los excesos visuales, de los collages, de la histeria, era de un azul claro, y la banda aparecía sin maquillaje. Bajo el título, un paréntesis vacío. "Si necesitan una explicación –dice la letra–, todo debe seguir. Espero que puedan perdonarnos." La prensa, anonadada ante las cartas de fans filosuicidas que plagaban sus escritorios, les preguntaba si eran conscientes del daño que habíancausado. El disco, editado en 1996, fue celebrado como el mejor. Lo es. "La vida ha sido miserable para los MSP últimamente", escribía Mark Sutherland para *NME*. "La verdad es que, como un futbolista que se rompe una pierna y debe dejar de jugar por un año, quizá no puedan recuperar su impacto original, o su emocionante gloria. Pueden haberse asentado y convertido en la mejor banda del mundo, algo tan trivial como eso. Hicieron un disco provocativo, desafiante, hermoso, que nos va a deleitar más que ningún otro este año. Un disco soberbio, que quizá vuelva a poner de moda la inteligencia."

TRACK 15. FASTER

"Si su plegaria es escuchada, llegará un día de terrible venganza, y el amo clamará en vano por piedad" (Solomon Northup, 1854)

El 1º de febrero de 1995, Richey Edwards le dejó a MSP un presente griego: su desaparición los convertiría por fin en una banda masiva. Ahora bien: tendrían que vivir con su ausencia, con ese mito rockero que les servía en bandeja, que venerarían, sin duda, si le hubiera pasado a otra banda. Ese día, MSP debían partir a una gira promocional hacia Estados Unidos. Richey debía bajar al lobby del hotel y embarcar hacia el avión, pero no apareció. Teniendo en cuenta sus tendencias autodestructivas, Bradfield decidió tirar la puerta de su habitación abajo. Adentró encontró una caja con la imagen de Bugs Bunny y en su interior libros, videos de los films *Equus* (basada en la pieza de Peter Shaffer) y *Naked* de Mike Leigh, una nota para una amiga de Richey que decía "Te quiero", Prozac, la valija llena de ropa. Comprobaron que Richey había tomado el auto a la madrugada y había manejado hasta su departamento en Gales. Allí encontraron más Prozac, el pasaporte y su tarjeta de crédito. El 16 de febrero apareció el auto a las orillas del río Severn, vacío, sin batería, con fotos de Richey y su familia y casetes, entre ellos *In Utero* de Nirvana. Se lo dio por desaparecido. Muchos sospecharon que se había arrojado al río. Todas las pistas sobre su paradero resultaron falsas. Hasta que este año, después de siete de ausencia, la ley británica lo dio por muerto. El cuerpo jamás apareció.

En la última entrevista, concedida a un periodista japonés, Edwards aparecía rapado y con el mismo modelo de zapatillas Converse que usaba Kurt Cobain cuando se voló la cabeza en Seattle. Ian Curtis, el cantante de Joy Division, también se había rapado antes de suicidarse, un día antes de salir de gira por Estados Unidos. Richey tenía 27 años, la misma edad que Jimi Hendrix, Janis Joplin, Kurt Cobain y Brian Jones cuando murieron. Semanas antes, Richey se paseó y se dejó fotografiar con toda su ropa mamarracheada con citas de Rimbaud. Días antes le regaló a una amiga *Novela con cocaína* de M. Ageyev, un supuesto autor ruso que alcanzó el éxito con su libro en los años '30 pero desapareció por completo cuando quisieron homenajearlo, y nunca volvió a ser visto. Taylor Parkes, de *Melody Maker*, escribió: "Nirvana hablaba de certezas, los Manics, en cambio, siempre hablaron de ambigüedades. Por eso es tan horriblemente apropiado que Kurt se haya pegado un tiro y Richey haya desaparecido".

Faster puede traducirse como "más rápido", pero también como "el que ayuna": es el tema más "Richey" que los MSP se permitieron incluir en el disco. Quizá, para contar su historia, tendrían que haber elegido más canciones del vitriólico álbum al que pertenece, *The Holy Bible*, una suerte de Juicio Final a la Humanidad que Richey pergeñó con letras brutales. Para muchos está claro que quieren distanciarse de Richey. Para otros, más comprensivos, está claro que no quieren colgarse de la leyenda. La canción abre con un sampler de la voz de John Hurt diciendo en la película *1984*: "Odio la pureza, odio la bondad. No quiero que exista la virtud en ninguna parte. Quiero que todo se corrompa".

TRACK 16. LITTLE BABY NOTHING

"El cromosoma masculino es un cromosoma femenino incompleto. En otras palabras, el macho es un aborto caminante. La masculinidad es una enfermedad deficiente y los machos son retardados emocionales" (Valerie Solanas)

Desde el principio, los MSP decidieron objetivarse como una *boy band*, como Take That, como Mambrú. La sensualidad es inherente al rock, pensaban, pero había que agregarle la explotación del pop, quitarle autenticidad, convertirse en producto. "Nuestra primera ofensa es ser hermosos", decían, enfrentándose con el machismo de los valles galeses. Buceando en contradicciones, tocaban música de chicos blancos heterosexuales (un heavy metal/punk blando) y se vestían como muñecas. "Basura proletaria vestida como dandies" definían los críticos. "Todo el rock es homosexual", contestaban ellos.

La explotación y la prostitución son los temas de esta canción que Bradfield canta a dúo con Traci Lords, la estrella porno norteamericana que se hizo famosa porque el grueso de sus películas triple X, hoy inconseguibles, se rodaron cuando ella era menor de edad. La canción termina con el dúo gritando: "El rock'n'roll es nuestra epifanía: cultura, alienación, aburrimiento y desesperación".

TRACK 19. THE EVERLASTING

"Quizá mis mejores días se hayan ido, pero no los quiero de vuelta, no ahora, con el fuego dentro mío" (Samuel Beckett)

La madurez es dramática para cualquier banda de rock. Para los MSP, era algo más. Era traumática. Era como si nunca hubieran pensado que pasarían del estadio adolescente. Después de la desaparición de Richey se convirtieron en los mimados de la prensa y la crítica y recibieron

Brit Awards y otros premios. Esa no era la idea original, pero había que lidiar con la realidad. Líricamente, Wire tomó el atajo de la melancolía y se dedicó casi exclusivamente a Gales, tras años de renegar y descreer de todo patriotismo. Durante la gira 96/97, las pantallas proyectaron el poema "The Boys of Summer" de Dylan Thomas antes de cada show. "Cuando sos joven querés escapar de casa", dijo. "Cuando madurás, empezás a preguntarte de qué querías escapar, y tratar de entenderlo." Encerrado en su casa, mirando televisión y lidiando con un desorden obsesivo-compulsivo que lo empujaba a limpiar las habitaciones varias veces por día, tuvo que enfrentarse con el pasado. Y escribió en este tema: "Ya no creo más en lo que creía/ Acciones patéticas por una causa sin valor/ Al principio, cuando estábamos ganando/ Cuando nuestras sonrisas eran genuinas". Los fans volvieron a enarbolar la acusación de traición. Pero al principio, cuando estaban ganando, Nicky ya había dicho: "Somos la única banda que se reserva el derecho a contradecirse. Olvidemos la noción de contradicción cuando se habla de bandas. Todo el mundo se equivoca, todo el mundo te decepciona. No hay nada que traicionar".

TRACK 20. MOTOWN JUNK

La primera canción del grupo: la que contenía todos los sueños y el agridulce cierre del disco, con tanto sabor a derrota. El sampler que abre dice: "Revolución, revolución...", y adentro la canción comete el parricidio: "Me reí cuando mataron a Lennon", escupe Bradfield. La consigna era destrozarlo todo. Ya no había nada que perder, ya todas las revoluciones habían fracasado. Pero hay una urgencia en la canción –un punk rock urgente influenciado por The Clash– que sugiere que los jovencitos que cantan no creen para nada en esa derrota que predican. Que tienen esperanza. El tema termina diciendo: "Vivimos en un infierno urbano/ Destruimos el rock'n'roll".

COSMOPOLITAN
TELEVISION



PLANIFICA TU SEMANA

Cosmopolitan Televisión no deja de proponerte los mejores programas.
Nuevas producciones originales para América Latina, reconocidas figuras, presentadoras audaces.
Y como siempre, tendencias, series, cine sólo para mujeres y sexo de noche.

COSMOPOLITAN TELEVISION es una marca de Hearst Comunications, Inc.

UN CANAL DE PRAMER. Bonpland 1745 · C1414CMU · Bs. As. Argentina · Tel: (5411) 4778-5300 · Fax: (5411) 4778-5441 · www.pramer.com.ar